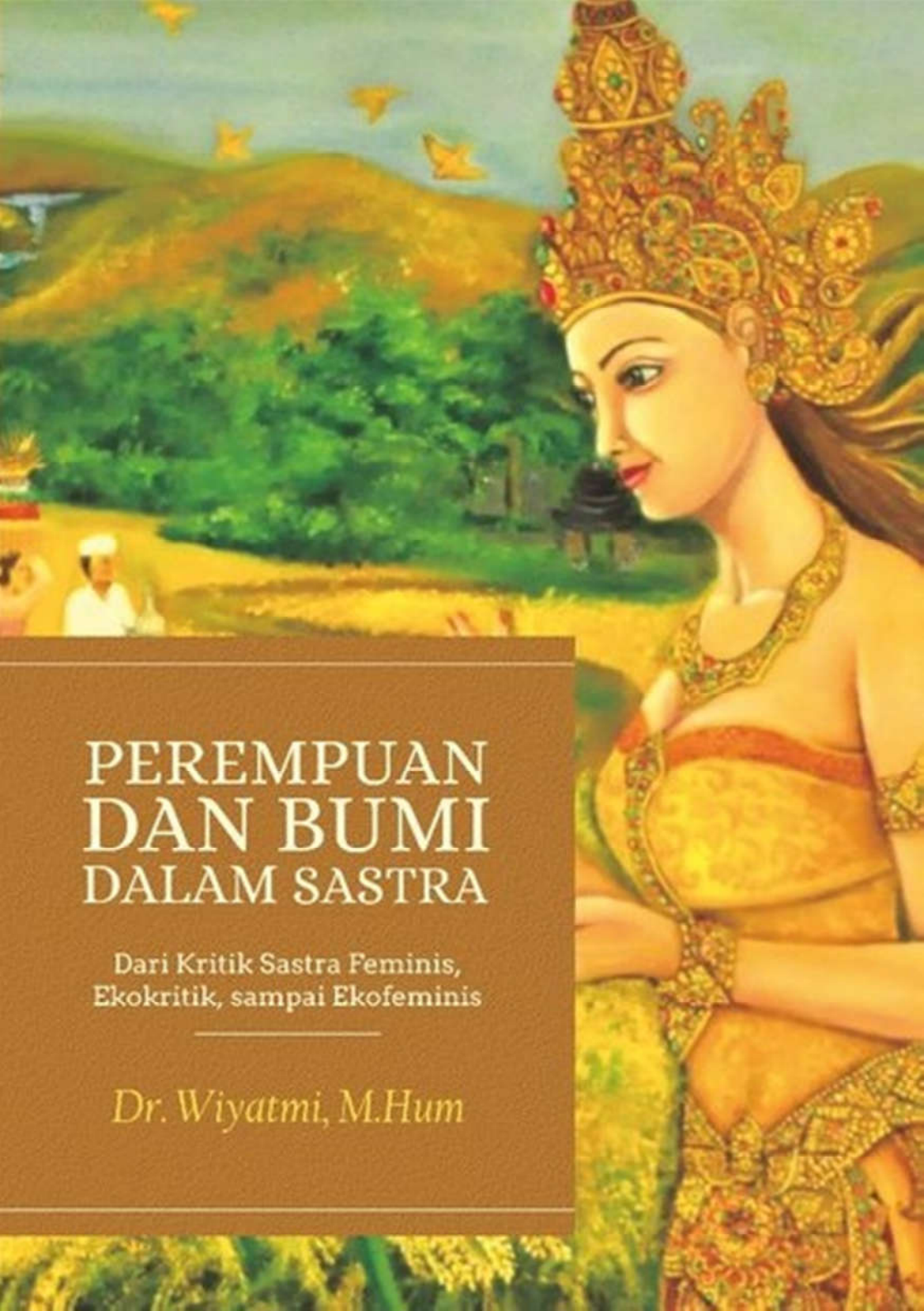

PEREMPUAN DAN BUMI DALAM SASTRA

Dari Kritik Sastra Feminis, Ekokritik, sampai Ekofeminis

Dr. Wiyatmi, M.Hum

PEREMPUAN DAN BUMI DALAM SASTRA: dari Kritik Sastra Feminis, Ekokritik, sampai Ekofeminis

Wiyatmi

Cantrik Pustaka, 2017
ISBN:976-602-6645-35-7

DAFTAR ISI

Pengantar
Bab I Pendahuluan
Bab 2: Dari Kritik Sastra Feminis, Ekokritik, sampai Ekofeminis
Bab 3: Izinkan Kami Tetap Sekolah: Perjuangan Melawan Diskriminasi Gender dalam Pendidikan dalam Novel-novel Indonesia
Bab 4: Menggugat Kuasa Patriarki melalui Sastra Feminis
Bab 5:Menaklukkan dan Merawat Alam dan Lingkungan Hidup dalam Novel *Amba* Karya Laksmi Pamuntjak: Kajian Ekokritik
Bab 6: Fiksi Ekofeminis di Tengah Kuasa Kapitalisme Patriarki, Membaca *Supernova 4: Partikel* Karya Dee
Bab 7: Catatan Akhir
Daftar Pustaka

Kata Pengantar

Buku ini ditulis berdasarkan penelitian yang telah saya suntuki selama kurang lebih sepuluh tahun. Saya mulai tertarik pada sastra, khususnya novel yang mengangkat isu perempuan pada awal 2000-an, seiring dengan munculnya sejumlah sastrawan perempuan dalam penulisan sastra Indonesia, seperti Ayu Utami, Dee (Dewi Sartika), dan Djenar Maesa Ayu. Tentu saja sebelumnya saya juga sudah menemukan isu perempuan dalam karya Nh. Dini, Pramudya Ananta Toer, dan Y.B. mangunwijaya. Ketertarikan tersebut saya akui telah mendorong saya untuk memilih isu perempuan dalam sastra, yang dalam dunia akademik lebih dikenal dengan istilah feminisme, untuk menempuh studi lanjut S3 dan menulis disertasi yang berfokus pada isu keterdidikan perempuan dalam novel Indonesia.

Pilihan pada isu feminisme dalam sastra Indonesia, telah membukakan pintu seluas-luasnya pada saya untuk lebih banyak belajar dan mendalami teori dan kajian gender dan feminisme. Terlebih ketika saya mendapatkan pembimbing dan partner belajar yang saya rasa sangat tepat, yaitu Prof. Dr. Chamamah-Soeratno, Prof. Dr. Juliasih, Dr. Wening Udasmoro, Dr. Ratna Saptari, Dr. Mutiah Amini, juga Naning Pranoto, M.A. Dari proses penelitian untuk menyusun disertasi, ternyata saya tidak hanya menemukan isu feminisme dalam novel-novel Indonesia, tetapi juga isu ekologis. Bahkan isu feminisme sering kali tidak terpisahkan dari isu ekologis. Diskriminasi terhadap perempuan seringkali tidak terpisahkan dari isu ekologis. Demikian juga sebaliknya, krisis ekologis, juga akan sangat merugikan perempuan. Hal inilah yang kemudian mendorong saya melakukan penelitian dengan fokus isu ekofeminisme,

yang memadukan kajian feminisme dengan ekologis (ekokritik) terhadap novel-novel Indonesia.

Sejumlah tulisan dalam buku ini berasal dari hasil penelitian yang saya dengan fokus feminisme, ekokritik, dan ekofeminisme. melalui sejumlah tulisan tersebut saya mencoba menunjukkan bahwa karya sastra (novel) Indonesia lahir dari isu-isu kemanusiaan dan lingkungan yang hidup dalam masyarakat. Oleh karena itu, karya-karya tersebut juga harus dipahami dalam hubungannya dengan konteks yang melahirkannya. Dengan menggunakan model analisis (kritik sastra) feminis, ekokritik, dan ekofeminis yang ditawarkan dalam sejumlah tulisan dalam buku ini, diharapkan diperoleh pemahaman yang tepat dan mendalam terhadap novel-novel Indonesia yang mengangkat isu-isu kemanusiaan dan lingkungan. Akhirnya, semoga buku ini dapat ikut memperkaya perkembangan studi sastra di Indonesia.

Yogyakarta, 09 September 2017

Bab 1:
Pendahuluan

Isu perempuan dan lingkungan merupakan hal yang menarik perhatian dalam penulisan karya sastra dan kritik sastra. Bukti dari hal tersebut adalah lahirnya genre sastra feminis dan ekologis (sastra hijau), serta kritik sastra feminis, ekokritik, ekofeminisme. *Pada Sebuah Kapal* karya Nh. Dini, *Burung-burung Manyar* karya Y.B. Mangunwijaya, *Saman* dan *Larung* karya Ayu Utami merupakan contoh novel-novel Indonesia yang masuk genre novel feminis. Karya-karya tersebut memungkinkan untuk dikaji dengan menggunakan kritik sastra feminis. *Api Awan Asap* karya Korrie Layun Rampan dan *Supernova: Partikel* karya Dee (Dewi Lestari), *Bilangan Fu* karya Ayu Utami, dan *Lemah Tanjung* karya Ratna Indraswari Ibrahim merupakan contoh sastra hijau yang akan menuntun kritikus menggunakan perspektif ekokritik dan ekofeminis ketika mengkaji keduanya.

Buku ini membahas bagaimana isu perempuan dan lingkungan mewarnai kehidupan sastra dan kritik sastra di Indonesia. Untuk mengakomodasi sejumlah penelitian yang menjadi dasar penulisan buku ini, judul yang dipilih untuk buku ini adalah Perempuan dan Bumi dalam Sastra: dari Kritik Sastra Feminis, Ekokritik, sampai Ekofeminisme. Secara berturut-turut buku membahas hal berikut: Dari Kritik Sastra Feminis, Ekokritik, sampai Ekofeminisme, (2) Izinkan Kami Tetap Sekolah: Perjuangan Melawan Diskriminasi Gender dalam Pendidikan dalam Novel-novel Indonesia, (3) Menggugat Kuasa Patriarki melalui Sastra Feminis, (4) Menaklukkan dan Merawat Alam dan Lingkungan Hidup dalam Novel *Amba* Karya Laksmi Pamuntjak: Kajian Ekokritik, (5) Fiksi

Ekofeminis di Tengah Kuasa Kapitalisme Patriarki, Membaca *Supernova 4: Partikel* Karya Dee.

Dari sejumlah tulisan dalam buku ini diditunjukkan bagaimana studi sastra tidak terlepas dari berbagai persoalan yang ada dalam kehidupan nyata, termasuk isu-isu gender dan hubungan antara manusia dengan lingkungan. Karya-karya sastra lahir dan ditulis oleh para sastrawan untuk ikut serta dalam memahami isu-isu gender dan lingkungan. Munculnya genre sastra feminis dan sastra hijau merupakan bukti dari kepedulian sastrawan terhadap isu-ise tersebut. Selanjutnya munculnya kajian (kritik) sastra feminis, ekokritik, dan ekofeminisme juga merupakan konsekuensi dari berkembang-nya genre sastra feminis dan sastra hijau. Kritik sastra feminis, ekokritik, dan ekofeminisme berupaya untuk memahami dan mengkaji sastra sesuai dengan jati diri genre sastra yang dihadapi.

Pilihan judul *Perempuan dan Bumi dalam Sastra, dari Kritik Sastra Feminis, Ekokritik, sampai Ekofeminisme* dengan demikian dianggap dapat mewakili gagasan yang disampaikan dalam buku ini.

Bab 2:
Dari Kritik Sastra Feminis, Ekokritik, sampai Ekofeminisme

Sastra feminis adalah genre sastra yang mengusung pemikiran (ideologi) kesetaraan gender dan model penulisan perempuan. Melalui karya yang ditulisnya sastrawan menggambarkan dunia yang diwarnai dengan kesetaraan dan keadilan gender, yang menghargai eksistensi perempuan seperti halnya eksistensi laki-laki. Selain itu, sastra feminis juga melakukan kritik terhadap dominasi patriarki dan ketidaksetaraan, serta ketidakadilan gender dalam penulisan sejarah sastra dan kritik sastra.

Dalam sejarah sastra Indonesia, kemunculan sastra feminis dapat dikatakan sudah mulai sejak tahun 1930-an. Namun, karena perkembangan kajian (kritik sastra) dan sejarah sastra di Indonesia dalam awal perkembangannya sampai awal 2000-an didominasi cara pandang patriarkis, kehadiran sastra feminis tidak tampak. Novel *Kehilangan Mestika* karya Hamidah yang pertama kali diterbitkan oleh Balai Pustaka 1935, tidak disebut sama sekali oleh Umar Junus dalam bukunya *Perkembangan Novel-novel Indonesia Mutakhir* (1974). Bahkan, nama sastrawan seperti Soewarsih Djojo Puspito, yang menerbitkan *Manusia Bebas* (1974) dan Arti Purbani yang menerbitkan *Widyawati* (197) hamper tidak pernah disebutkan dalam buku-buku sejarah sastra maupun kritik sastra yang ditulis orang Indonesia maupun asing.

Berkembangnya sastra feminis, telah mendorong munculnya kritik sastra feminis. Dalam studi sastra di Indonesia, kritik sastra feminis mulai berkembang awal 2000-an, seiring dengan perkembangan kajian feminisme dalam ilmu sosial dan

kemanusiaan. Karena memberikan perspektif yang relative baru, maka kritik sastra feminis merupakan salah satu tipe kritik sastra yang dapat dikatakan favorit di kalangan para peneliti dan penulis skripsi, tesis, dan disertasi di Indonesia. Dengan bantuan penelusuran online cukup mudah untuk menemukan judul-judul artikel ilmiah dan tugas akhir di perguruan tinggi yang menggunakan kritik sastra feminis sebagai pisau analisis. Beberapa temuan tersebut antara lain, "Konstruksi Gender dalam Novel *Geni Jora* Karya Abidah El-Khalieqy" (Wiyatmi, *https://journal.ugm.ac.id/index.php/jurnal-humaniora/article/*, Vol. 22, No. 2, 2010), "Representation of Gender Ideology in Indonesia Novels: A Study of The Reformation Era Novel (Yulianeta Yulianeta, Siti Chamamah Soeratno, Juliasih Kusharyanto, *http://journal.binus.ac.id/-index.php/Lingua/article/* , Vol 10, No 1 (2016), "Karya Religius Danarto: Kajian Kritik Sastra Feminis," S. E. Peni Adji, *https://journal.ugm.ac.id/jurnal-humaniora/article/,* Vol 15, No 1, 2003), "Identitas Perempuan Bali dalam Kumpulan Puisi *Warna Kita* Karya Oka Rusmini (Analisis Kritik Sastra Feminis)" (Sandi, *http://journal.student.uny.ac.id/jurnal/artikel/5125/36/455)*,

"Permasalahan Wanita dalam Novel Nh. Dini: Analisis Kritik Sastra Feminis" (Sariyati Nadjamudin-Tome, *https://-journal.ugm.ac.id/jurnal-humaniora/issue/,* Vol 14, No 3 (2002).

Kajian kritik sastra feminis di ranah akademik tersebut tentu saja tidak terlepas dari perkenalan para dosen dan pembelajar dengan teori dan kritik feminis melalui berbagai buku yang masuk ke Indonesia, terutama akhir 1990-an. Buku-buku tersebut antara lain *Feminist Thought: A More Comprehention* (Rosemarie Putnam Tong), yang kemudian diterjemahkan dalam bahasa Indonesia oleh Aquarini Priyatna dan

diterbitkan oleh Jalasutra 2004, *Feminisme & Postfeminisme* (Sarah Gamble), diterjemahkan dan ditebitkan oleh Tim Jalasutra, 2010, *Postfeminisme & Cultural Studies: Sebuah Pengantar Paling Komprehensif* (Ann Brooks) diterjemahkan oleh S. Kunto Aji Wibowo dan diterbitkan oleh Jalasutra, 2005. Kritik sastra feminis, Dalam sejumlah buku teori atau kritik sastra, kritik sastra feminis juga dapat dikatakan hamper tidak pernah terlupakan, misalnya dalam *Begenning Theory, an Introduction to Literary and Cultural Theory* (Peter Barry, 2010, bab 6), *A History of Literary Criticism, From Plato to the Present,* (M.A. R. Habib, 2005, bab VIII), *An Introduction Guide to Post-Structuralism and Postmodernism,* (Madan Sarup, diterjemahkan oleh Medhy Aginta Hidayat, Jendela, 2003). Selain itu, juga sudah cukup banyak buku ajar maupun referensi yang ditulis oleh para penulis dan peneliti Indonesia tentang kritik sastra feminis, antara lain *Kritik Sastra Feminis, Teori dan Aplikasinya dalam Sastra Indonesia,* Wiyatmi, 2012), *Kritik Sastra Feminis, Sebuah pengantar* (Sunarjati Djajanegara, 2000), *Feminisme Sebuah Kata Hati* (Gadis Arivia, 2006).

Selain didukung oleh sejumlah pustaka tersebut, berkembangnya kritik sastra feminis di Indonesia juga tidak terlepas dari kebijakan negara tentang pengarusutamaan gender dalam pembangunan nasional, yang diatur dalam Instruksi Presiden RI Nomor 9, tahun 2000 yang ditandatangani oleh Presiden Abdulrahman Wahid 19 Desember 2000 (www.hukumonline.com/pusatdata/downloadfile). Dengan adanya Inpres tersebut, maka semua sendi kehidupan dalam konteks pembangunan Indonesia haruslah memperhatikan kesetaraan gender, termasuk di dunia pendidikan. Dengan demikian, berkembangnya kritik sastra feminis meru-

pakan salah satu manifestasi dari pengarusutamaan gender di wilayah ilmu sastra.

Untuk memahami kritik sastra feminis, terlebih dulu diuraikan apa itu feminisme, dan bagaimana feminisme memahami isu gender dalam kehidupan nyata maupun yang terrepresentasikan dalam fenomena sastra.

Feminisme

Feminisme secara sederhana mengacu pada aliran pemikiran atau ideologi yang menginginkan adanya keadilan dan kesetaraan gender. Karena cita-citanya tersebut, maka feminisme dianggap sebagai ideologi pembebasan perempuan, yang berangkat dari keyakinan bahwa perempuan telah mengalami ketidakadilan karena jenis kelaminnya. Feminisme menawarkan berbagai analisis mengenai penyebab dan pelaku dari penindasan perempuan (Humm, 2007:157-8). Dengan demikian feminisme bertujuan untuk mengakhiri dominasi laki-laki terhadap perempuan (Ruthven, 1985:6).

Sejarah kelahiran feminisme sebagai aliran pemikiran dan gerakan berawal dari kelahiran era Pencerahan di Eropa yang dipelopori oleh Lady Mary Wortley Montagu dan Marquis de Condorcet (Abrams, 1981:88). Perkumpulan masyarakat ilmiah untuk perempuan pertama kali didirikan di Middelburg, sebuah kota di selatan Belanda pada tahun 1785. Menjelang abad ke-19 feminisme lahir menjadi gerakan yang cukup mendapatkan perhatian dari para perempuan kulit putih di Eropa. Perempuan di negara-negara penjajah Eropa memperjuangkan apa yang mereka sebut sebagai *universal sisterhood* (Abrams, 1981:88; Arivia, 2006:18—19).

Sejak kemunculannya pertama kali di Amerika, Eropa, dan Perancis, feminisme telah mengalami perkembangan dan

penyebaran yang pesat ke berbagai negara di penjuru dunia. Perkembangan dan penyebaran feminisme tersebut telah memunculkan istilah feminisme gelombang pertama, feminisme gelombang kedua, feminisme gelombang ketiga, pos-feminisme, bahkan juga feminisme Islam dan feminisme dunia ketiga.

Berikut ini diuraikan adanya berbagai ragam feminisme yang telah berkembang dalam wacana pemikiran dan gerakan sosial dan politik. Dengan rinci Humm (1992:1—6) dan Madsen (2000:1—14) menguraikan kelahiran dan perkembangan feminisme di Amerika dan Perancis. Dari uraian tersebut pemikiran dan gerakan feminisme dapat dibedakan menjadi tiga gelombang, yaitu gelombang pertama, gelombang kedua, dan gelombang ketiga. Gelombang pertama feminisme di Amerika berkisar dalam kurun 1840–1920. Gelombang pertama ini ditandai dengan adanya Konvensi Hak-hak Perempuan yang diadakan di Seneca Falls, New York pada tahun 1848. Pertemuan tersebut diprakarsai oleh Elizabeth Cady Stanton dan dihadiri oleh 300 perempuan dan laki-laki (Madsen, 2000:3—7; Tong, 2006:31). Pertemuan tersebut menghasilkan pernyataan sikap (*Declaration of Sentiments*) dan dua belas resolusi. Deklarasi pernyataan sikap tersebut menekankan isu yang sebelumnya telah dicanangkan oleh Mill dan Taylor di Inggris, yang terutama berhubungan dengan kebutuhan untuk mereformasi hukum perkawinan, perceraian, hak milik, dan pengasuhan anak (Madsen, 2000:6; Tong, 2006:31). Kedua belas resolusi menekankan pada hak-hak perempuan untuk mengutarakan pendapatnya di depan umum (Tong, 2006:32). Dengan mengikuti peta beragam pemikiran feminisme yang dibuat Tong (2006), dapatlah diketahui bahwa gagasan dan gerakan feminisme Amerika gelombang pertama

pada dasarnya adalah ragam feminisme liberal abad ke-19. Setelah mendapatkan hak suara bagi perempuan, mereka tidak menunjukkan aktivitas yang berarti di Amerika selama hampir empat puluh tahun. Baru pada tahun 1960 muncul generasi baru feminis yang dikenal dengan feminisme gelombang kedua.

Feminisme Amerika gelombang kedua ditandai dengan berdirinya beberapa kelompok hak-hak perempuan, yaitu *National Organization for Women [NOW], the National Women's Political Caucus [NWPC],* dan *the Women's Equity Action League [WEAL].* Tujuan utama dari organisasi tersebut adalah untuk meningkatkan status perempuan dengan menerapkan tekanan legal, sosial, dan lain-lain terhadap berbagai lembaga mulai dari *Bell Telephone Company* hingga jaringan televisi dan partai-partai politik utama (Tong, 2006:34). Kelompok-kelompok tersebut lebih dikenal dengan sebutan Kelompok Pembebasan Perempuan (Tong, 2006:34) atau Gerakan Pembebasan Perempuan (*Women's Liberation Movement (WLM*) (Humm,1992:3) dengan tujuan meningkatkan kesadaran perempuan mengenai opresi terhadap perempuan. Menurut Tong (2006:34), semangat yang mereka miliki adalah semangat revolusioner kiri yang tujuannya bukanlah untuk mereformasi apa yang dianggap sebagai sistem elitis, kapitalis, kompetitif, dan individual, melainkan untuk menggantikannya dengan sistem yang egaliter, sosialistis, kooperatif, komuniter, dan berdasarkan pada gagasan *sisterhood is powerfull* (persaudaraan perempuan yang kuat).

Di antara para feminis Amerika gelombang kedua ada beberapa nama yang dianggap cukup penting dalam merumuskan gagasan feminisme, yaitu Betty Freidan, melalui *The Feminine Mistique* (1977), Shulamith Firestone melalui *The Dialectic of Sex*, Kate Millett melalui *Sexual Politics*, dan Gloria

Steinem melalui *Outrageous Acts and Everyday Rebellions* (Madsen, 2000:2; Humm, 1992:4). Perkembangan feminisme Amerika gelombang kedua selanjutnya ditandai oleh kritik terhadap arus '*white*' feminisme (feminisme kulit pulih) yang dilakukan oleh Angela Davis melalui *Woman, Race, and Class* (1981) dan *Ain't I a Woman?* (1981), serta feminis lesbian seperti Adrienne Rich dan Audre Lorde (Madsen, 2000:2).

Setelah feminisme bergerak dalam dua gelombang tersebut muncullah feminisme gelombang ketiga yang lebih dikenal dengan feminisme posmodern atau feminisme Perancis yang dipengaruhi oleh pemikiran postmodernisme yang dikembangkan oleh para feminis berkebangsaan Perancis (Tong, 2000:284; Arivia, 2003: 127). Di samping itu juga dikenal feminisme poskolonial (Lewis and Mills, 1991) atau sering kali juga dikenal sebagai feminisme dunia ketiga (*third world feminism*) (Sandoval dalam Lewis and Mills, ed.1991).

Feminisme posmodern berusaha untuk menghindari setiap tindakan yang akan mengembalikan pemikiran falogosentrisme atau setiap gagasan yang mengacu kepada kata (logos) yang bergaya "laki-laki". Oleh karena itu, feminisme postmodern memandang dengan curiga setiap pemikiran feminis yang berusaha memberikan suatu penjelasan tertentu mengenai penyebab opresi terhadap perempuan, atau sepuluh langkah tertentu yang harus diambil perempuan untuk mencapai kebebasan (Tong, 2006:283). Beberapa feminis postmodern, seperti Cixous misalnya, menolak menggunakan istilah "feminis" dan "lesbian" karena menurutnya kata-kata tersebut bersifat parasit dan menempel pada pemikiran falogosentrisme. Menurutnya, kedua kata tersebut berkonotasi "penyimpangan dari suatu norma dan bukannya merupakan pilihan seksual yang bebas atau sebuah ruang untuk solidaritas

perempuan (Tong, 2006:284). Beberapa tokoh penting feminisme gelombang ketiga ini adalah Helena Cixous, Luce Irigaray, dan Julia Kristeva (Tong, 2006:284).

Di samping ketiga gelombang feminisme tersebut muncul pula pemikiran posfeminisme seperti yang dikemukakan oleh Brooks (2003). Untuk menjelaskan makna posfeminisme, Brooks (2003:2—3) menggunakan konsep yang analog dengan "pos" pada kasus poskolonialisme dan posmodernisme. "Pos" di sini merujuk pada proses transformasi dan perubahan yang sedang berlangsung. Poskolonialisme dapat dipandang sebagai tanda pertemuan kritis dengan kolonialisme, sementara posmodernisme dipandang sebagai pertemuan kritis dengan prinsip-prinsip modernisme. Dengan analog tersebut, posfeminis dipahami sebagai perjumpaan kritis dengan patriarkat atau menempati posisi yang kritis dalam memandang kerangka feminis sebelumnya, yang pada saat yang bersamaan melawan secara kritis terhadap wacana patriarkat dan imperialis (Brooks, 2003:3). Posfeminis dalam praktiknya menantang asumsi-asumsi hegemonik yang dipegang oleh feminis gelombang kedua yang mengatakan bahwa penindasan patriarkat dan imperialisme adalah pengalaman penindasan yang universal (Brooks, 2003:3). Brooks (2003:6) menjelaskan bahwa posfeminisme adalah tentang pergeseran konseptual di dalam feminisme, dari debat sekitar persamaan ke debat yang difokuskan pada perbedaan. Posfeminisme mengekspresikan persimpangan feminisme dengan posmodernisme, postrukturalisme, poskolonialisme, dan sebagainya yang merepresentasikan suatu gerakan dinamis yang mampu menantang kerangka kaum modernis patriarkat dan imperialis. Brooks (2003:7) menyebutkan sejumlah nama tokoh ke dalam kategori feminis

posfeminis antara lain adalah Gayatri Chakravorty Spivak, Trinh T. Minh-ha, Meaghan Morris, Chandra Talpade Mohanty, dan Sneja Gunew, yang menulis pada titik persimpangan dari beberapa pengaruh teoretis, konseptual, dan disiplin. Di samping itu juga bell hooks (Bell Hooks), Roberta Sykes, Caroline Ramazanoglu, Chela Sandoval, yang menuliskan pengalaman yang menunjukkan segi yang tak bisa diterima dari feminisme hegemonik dalam konteks budaya dan geografis yang berbeda. Ada juga nama seperti Teresa de Lauretis, Judith Butler, Rosi Braidotti, Linda Nicholson, Nancy Fraser, Michele Barret, Shopie Watson, Ien Ang, Anna Yeatman, dan Annemarie Jagose, yang berkecimpung dalam berbagai debat dalam area teori kebudayaan untuk menyusun feminisme mereka yang jauh lebih kritis (Brooks, 2003:7—8).

Kritik Sastra Feminis

Kritik sastra feminis adalah salah satu ragam kritik sastra yang mendasarkan pada pemikiran feminisme, yaitu kritik sastra yang menginginkan adanya keadilan dan kesetaraan gender dalam memahami karya sastra maupun penulisnya. Dengan memfokuskan pada isu-isu gender yang diekspresikan dalam karya sastra kritik sastra feminis memcoba membongkar dan memahami berbagai hal yang berhubungan dengan keadilan dan kesetaraan gender. Selain itu, kritik sastra feminis juga memfokuskan pada analisis dan penilaian terhadap eksistensi penulis perempuan dalam kancah penulisan sastra secara luas. Dalam paradifma ragam kritik sastra pada umumnya, keberadaan kritik sastra feminis diangap sebagai kritik sastra yang bersifat revolusioner karena, seperti dikemukakan oleh Ruthven (1985:6) kritik sastra feminis memiliki tujuan untuk menumbangkan wacana

dominan yang dibentuk oleh suara tradisional yang bersifat patriarkis. Hal ini karena tujuan utama kritik sastra feminis adalah menganalisis relasi gender, hubungan antara kaum perempuan dan laki-laki yang dikonstruksi secara sosial yang cenderung bersifat patriarkis (Flax, dalam Nicholson, ed., 1990:40). Melalui kritik sastra feminis, kritikus (peneliti) akan mengidentifikasi dan mendeskripsikan penindasan terhadap perempuan yang terdapat dalam karya sastra (Humm, 1986:22). Selain itu, dengan menggunakan kritik feminis juga dapat dikonstruksi ulang penulisan sejarah sastra yang sebelumnya cenderung dikonstruksi oleh fiksi laki-laki (Humm, 1986:14-15).

Kritik sastra feminis mengalami perkembangan yang cukup pesat. Perkembangan tersebut juga melahirkan berbagai ragam kritik sastra feminis. Elaine Showater (1986:130-131) dibedakan menjadi dua ragam, yaitu *the woman as a reader/ feminist critics* dan *the woman as a writer/gynocritics. The woman as a reader* (membaca sebagai perempuan) memfokuskan kajian pada citra dan stereotipe perempuan dalam karya sastra, pengabaian dan kesalahpahaman tentang perempuan dalam kritik sastra sebelumnya, celah-celah dalam sejarah sastra yang dibentuk oleh laki-laki (Showalter, 1986:130). Kritik sastra feminis ragam ini tidak hanya membatasi kajiannya pada karya sastra penulis perempuan, misalnya mengkaji masalah diskriminasi perempuan dalam novel *Bekisar Merah* karya Ahmad Tohari, selain masalah ketidakadilan gender alam novel *Tarian Bumi* karya Oka Rusmini. Hal ini berbeda dengan kritik sastra feminis *the woman as a writer (gynocritics)* yang henya memfokuskan pada karya-karya sastra para penulis perempuan. *Gynocritics* meneliti sejarah sastra perempuan (perempuan sebagai

penulis, gaya penulisannya, tema, genre, struktur tulisan perempuan, kreativitas penulis perempuan, profesi penulis perempuan sebagai suatu perkumpulan, serta perkembangan dan peraturan tradisi penulis perempuan (Showalter, 1986:131). Ginokritik, misalnya digunakan untuk memahami perkembangan fiksi Indonesia karya penulis perempuan.

Selain dua ragam kritik sastra feminis tersebut, Maggie Humm (1986) membedakan kritik sastra feminis menjadi tiga ragam, yaitu (1) kritik feminis psikoanalisis, (3) kritik feminis marxis, dan (3) kritik feminis hitam dan lesbian. Kritik sastra feminis psikoanalisis yang dikembangkan oleh Julia Kristeva, Monique Wittig, Helene Cixous, Luce Irigaray, Mary Daly, memfokuskan kajian pada tulisan-tulisan perempuan karena para feminis percaya bahwa pembaca perempuan biasanya mengidentifikasikan dirinya dengan atau menempatkan dirinya pada si tokoh perempuan, sedangkan tokoh perempuan tersebut pada umumnya merupakan cermin penciptanya. Munculnya kritik sastra feminis psikoanalisis berawal dari penolakan para feminis terhadap teori kompleks kastarsi Sigmund Freud (Tong, 2006:196-197). Menurut Freud (via Tong, 2006:196) inferioritas perempuan terjadi karena kekurangan atau kecemburuan anak perempuan akan penis (*penis envy*).

Kritik sastra feminis marxis, yang dikembangkan oleh Michele Barret dan Patricia Stubbs, meneliti tokoh-tokoh perempuan dari sudut pandang sosialis, yaitu kelas-kelas masyarakat. Pengritik mencoba mengungkapkan bahwa kaum perempuan yang menjadi tokoh dalam karya sastra merupakan kelas masyarakat yang tertindas (Humm,1986:72). Dengan menggunakan dasar teori marxis dan ideolgi kelas Karl Marx, kritik sastra feminis marxis akan mengidentifikasi kelasisme

sebagai penyebab opresi (penindasan) terhadap perempuan. Dalam hal ini penindasan terhadap perempuan tersebut bukanlah hasil tindakan sengaja dari satu individu, melainkan produk dari struktur politik, sosial, dan ekonomi tempat individu itu hidup.

Kritik sastra feminis marxis melihat bahwa pembagian kerja berdasarkan gender yang menempatkan perempuan dalam ranah domestik, sementara laki-laki dalam ranah publik jelas menimbulkan kesenjangan kelas karena sebagai pekerja di ranah publik, laki-laki akan menguasai wilayah prodiksi. Secara ekonomi, laki-lakilah yang menghasilkan materi, sementara perempuan, walaupun mengeluarkan tenaga dan menggunakan hampir seliruh waktunya untuk bekerja di rumah dia tidak mendapatkan penghasilan. Bahkan, secara ekomoni perempuan sebagai ibu rumah tangga tergantung kepada laki-laki. Hal inilah yang memungkinkan perempuan tertindas (Humm, 1986:72).

Kritik feminis hitam (*black feminis criticsm*) dan lesbian, dengan tokoh antara lain Barbara Smith, Elly Bulkin, dan Barbara Greir, memberikan perhatian kepada perempuan kulit hitam dan kaum lesbian yang selama ini dimarginalkan, terutama dalam hubungannya dengan perempuan dan laki-laki kulit putih dan kaum heteroseksual. Kritik feminis ini memberikan perhatian kepada keberadaan para perempuan kulit hitam dan kaum lesbian yang menjadi tokoh-tokoh dalam karya sastra yang selama ini menjadi korban penindasan kaum laki-laki maupun perempuan, khususnya kulit putih (Humm, 1986:72-73). Kritik feminis hitam (*black feminis criticsm*) dan lesbian, dengan tokoh antara lain Barbara Smith, Elly Bulkin, dan Barbara Greir. Kritik feminis hitam dan lesbian mencoba memberikan perhatian kepada perempuan kulit hitam dan

kaum lesbian yang selama ini dimarginalkan, terutama dalam hubungannya dengan perempuan dan laki-laki kulit putih dan kaum heteroseksual. Kritik feminis ini memberikan perhatian kepada keberadaan para perempuan kulit hitam dan kaum lesbian yang menjadi tokoh-tokoh dalam karya sastra yang selama ini menjadi korban penindasan kaum laki-laki maupun perempuan, khususnya kulit putih.

Seiring dengan berkembangnya aliran feminisme pos-kolonial di negara dunia ketiga, maka Gayatri C. Spivak (1988:306) mengembangkan kritik sastra feminis poskolonial untuk memahami posisi perempuan sebagai anggota kelompok subaltern. Dia mengemukakan bahwa dalam wacana feminisme poskolonial, sebagai kelompok subaltern perempuan dunia ketiga menghilang karena kita tidak pernah mendengar mereka berbicara tentang dirinya (Spivak, 1988:306; Gandhi, 1998:87-89). Kritik sastra feminis poskolonial dapat digunakan untuk memahami karya-karya sastra dari negara bekas terjajah, seperti Indonesia dan India. Untuk memahami relasi perempuan pribumi sebagai nyai dengan laki-laki Eropa dalam Trilogi *Bumi Manusia* karya Pramudya Ananta Toer, misalnya lebih tepat digunakan kritik sastra feminis poskolonial.

Selain itu, juga juga berkembang kritik sastra ekofeminisme yang mendasarkan pada pemikiran ekofeminisme yang dikembangkan oleh Karen J. Warren (1987) melalui tulisannya yang berjudul "Feminis and Ecology" yang dipublikasikan melalui *Enviromental Review* 9, No. 1. Ekofeminisme berusaha untuk menunjukkan hubungan antara semua bentuk penin-dasan manusia, khususnya perempuan, dan alam. Dalam hal ini ekofeminisme memandang bahwa perempuan secara kultural dikaitkan dengan alam. Dalam patriarki, perempuan dan alam dipandang sebagai objek dan properti yang layak dieksploitasi

(Candraningrum, 2013:4). Ekofeminisme lahir sebagai gerakan sosial yang memiliki ideologi yang kuat dalam menentang pertumbuhan ekonomi yang tidak memperhatikan keberlanjutan ekosistem (Candraningrum, 2013:4). Menurut ekofeminisme, patriarki telah menyusun strategi kategori untuk menjustifikasi eksploitasi, yaitu langit/bumi, pikeran/tubuh, lelaki/perempuan, manusia/binatang, ruh/barang, budaya-/alam, putih/berwarna, dan lain-lain, dalam hal ini yang berada dalam posisi akhir merupakan objek yang boleh dengan arbiter dan semena-mena dieksploitasi, diatur, dan ditarik profit darinya. Produk dari kategori tersebut kemudian melahirkan kapitalisme tubuh perempuan, kapitalisme bumi karena alam dan seisinya bukan dilihat sebagai makhluk hidup tetapi sebagai sumber kapital dan fundamen investasi (Candraningrum, 2013:4-5). Untuk memahami isu dominasi patriarki terhadap alam, lingkungan, dan perempuan dalam novel *Bilangan Fu* karya Ayu Utami misalnya dapat digunakan kritik sastra ekofeminisme.

Jejak Feminisme dalam Kritik Sastra Feminis di Indonesia

Dari berbagai ragam kritik sastra feminis yang telah diuraikan sebelumnya, ada beberapa ragam yang populer, yaitu kritik sastra feminis membaca sebagai perempuan, ginokritik, kritik sastra feminis poskolonial, kritik sastra psikoanalisis, dan kritik sastra ekofeminisme. Konteks sosial politik Indonesia tampaknya menyebabkan kritik sastra feminis marxis, kulit hitam, dan lesbian tidak banyak diterapkan di Indonesia. Berikut beberapa contoh kajian kritik sastra feminis di Indonesia.

Contoh pertama adalah *Menjadi Perempuan Terdidik, Novel Indonesia dan Feminisme* (Wiyatmi, 2013), sebuah buku

yang ditulis berdasarkan naskah disertasi untuk mendapatkan gelar doktor ilmu sastra dari Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada 2012. Penelitian tersebut termasuk ragam kritik sastra feminis *the woman as a reader/ feminist critics* (membaca sebagai/ dengan perspektif perempuan). Kajian tersebut membahas dua puluh dua judul novel yang mengangkat isu keterdidikan perempuan, yaitu (1) *Azab dan Sengsara* (1920) karya Merari Siregar, (2) *Sitti Nurbaya* (1922) karya Marah Rusli, (3) *Kehilangan Mestika* (1935) karya Hamidah, (4) *Layar Terkembang* (1936) karya Sutan Takdir Alisjahbana, (5) *Belenggu* (1940) karya Armijn Pane, (6) *Atheis* (1949), (7) *Manusia Bebas* (1944) karya Soewarsih Djojopuspito, (8) *Widyawati* (1948) karya Arti Purbani, (9) *Senja di Jakarta* (1963) karya Mochtar Lubis, (10) *Pada Sebuah Kapal* (1973) karya Nh. Dini, (11) *Bumi Manusia* (1980) karya Pramudya Ananta Toer, (12) *Burung-burung Manyar* dan (13) *Burung-burung Rantau* karya Y.B. Mangunwijaya (1980; 1992), (14) *Jalan Bandungan* karya Nh. Dini (1989), (15) *Canting* karya Arswendo Atmowiloto (1986), (16) *Para Priyayi* karya Umar Kayam 1992), (17), *Saman* dan (18) *Larung* karya Ayu Utami (1999, 2003), (19) *Namaku Teweraut* karya Ani Sekarningsih (2000), (20) *Putri* karya Putu Wijaya (2000), (21) *Perempuan Berkalung Sorban* dan (22) *Geni Jora* karya Abidah El-Khalieqy (2001; 2004).

Hasil penelitian menunjukkan adanya perkembangan persepsi masyarakat, yang direpresentasikan oleh para penulis novel mengenai tujuan keterdidikan perempuan dari periode ke periode. Pada periode awal perkembangan novel Indonesia, keterdidikan perempuan masih diorientasikan untuk mendukung tugas-tugas domestik. Hal ini tampak pada novel yang ditulis pengarang laki-laki (Armijn Pane dan Marah Rusli).

Dengan menggambarkan tokoh-tokoh perempuan yang mendapatkan kesempatan menempuh pendidikan, novel-novel tersebut telah melakukan perlawanan terhadap tradisi masyarakat sebelumnya yang menjalankan pingitan. Selanjutnya, pada sejumlah novel pada periode pertengahan 1930-an sampai akhir 1940-an (*Kehilangan Mestika, Widyawati,* dan *Manusia Bebas*) yang ditulis oleh perempuan (Hamidah, Arti Purbani, dan Soewarsih Djojopuspito) tidak lagi memandang bahwa keterdidikan sebatas bertujuan untuk menyiapkan perempuan dalam melaksanakan tugas-tugas domestiknya, tetapi juga mendukung peran publiknya. Mereka berpandangan bahwa perempuan terdidik harus berperan dalam membebaskan kaum perempuan di sekitarnya dari kebodohan dan ketertindasan, melalui peran perempuan sebagai guru dan organisasi perempuan. Pandangan ini mendapatkan dukungan dari para penulis laki-laki (Sutan Takdir Alisyahbana dan Achdiat K. Mihahardja) yang menulis novelnya akhir 1930-an (*Layar Terkembang*, 1937) dan akhir 1940-an (*Atheis*, 1949) dilanjutkan oleh Pramudya Ananta Toer (*Bumi Manusia*) dan Y.B. Mangunwijaya (*Burung-burung Manyar* dan *Burung-burung Rantau*) yang novelnya mengambil latar era kolonial Belanda sampai kemerdekaan –khusus pada novel Mangunwijaya-). Dalam hal ini terdapat dua kelompok penulis laki-laki dalam memandang keterdidikan dan peran perempuan. Kelompok pertama, yang merupakan para penulis pemula dalam sejarah sastra Indonesia memandang perempuan terdidik memiliki peran utama di sektor domestik, sementara kelompok yang kedua memandang bahwa perempuan dapat berperan peran di sektor publik, tanpa meninggalkan peran domestiknya. Pandangan yang tegas mengenai keterdidikan perempuan sebagai pendukung peran publik dan kesadaran

melakukan perlawanan terhadap berbagai bentuk ketidakdilan gender tampak pada novel periode 1970-an dan seterusnya yang ditulis oleh para penulis perempuan, yaitu Nh. Dini, Ayu Utami, Ani Sekarningsih, dan Abidah El-Klalieqy. Melalui novel-novelnya mereka mengkonstruksi sosok perempuan terdidik yang berperan di sektor publik dalam berbagai macam lapangan pekerjaan dan memiliki kepedulian terhadap kelompok masyarakat, terutama kaum perempuan yang mengalami ketidakadilan gender dan termarginalkan.

Dari temuan tersebut juga tampak bahwa dengan menggambarkan pentingnya keterdidikan perempuan, peran perempuan dalam masyarakat, dan kesadaran perempuan terdidik untuk melakukan berbagai bentuk ketidakadilan gender, maka novel-novel Indonesia telah ikut berperan dalam melakukan perlawanan yang bersifat simbolis terhadap hegemoni patriarkat yang berlaku dalam masyarakat, sejak masa kolonial sampai sekarang, yang menyebabkan adanya pembatasan terhadap partisipasi kaum perempuan dalam menempuh pendidikan dan menjalankan perannya di masyarakat.

Dalam perspektif kritik sastra feminis, novel-novel tersebut secara pragmatik telah mengungkapkan adanya ketidakadilan gender yang dialami oleh tokoh-tokoh perempuan, yang merepresentasikan kondisi perempuan Indonesia sejak awal 1920 sampai 2000-an. Selanjutnya, ketidakadilan gender tersebut dikritisi dan dilawan, sehingga tercapai keadilan gender, terutama dalam pendidikan dan perannya di masyarakat.

Perlawanan tersebut diwujudkan dengan mengangkat cerita tentang pentingnya keterdidikan perempuan dalam novel yang ditulis oleh para sastrawan, yang diharapkan akan

menyadarkan masyarakat pembaca bahwa kaum perempuan memiliki eksistensi sebagai subjek yang berhak menentukan nasib dan masa depannya sendiri, serta menentukan perannya di sektor domestik maupun publik. Seiring dengan latar belakang sosio kultural yang menjadi latar belakang cerita dan penulisan novel, perlawanan terhadap hegemoni patriarkat dalam novel-novel yang diteliti juga mengalami perkembangan. Dengan menggambarkan peran kaum perempuan terdidik dalam masyarakat sejumlah novel yang diteliti juga menunjukkan bahwa identitas perempuan dalam masyarakat bukan semata-mata sebagai makhluk domestik yang hanya berperan di dalam rumah tangga sebagaimana dikonstruksi oleh kekuasaan negara melalui Undang-undang Perkawinan (UU No 1/1974) maupun Panca Dharma Wanita, tetapi juga sebagai makhluk publik melalui berbagai peran dan fungsinya di masyarakat.

Dari beberapa novel yang dikaji juga ditunjukkan bahwa para perempuan terdidik yang menjadi tokoh dalam novel-novel tersebut telah berupaya menjadi subjek yang berperan dalam melakukan perubahan sosial dalam upaya menuju kesetaraan gender dan kemandirian perempuan. Dari kajian tersebut teraungkap jejak feminism liberal yang mendorong masuknya perempuan di dunia pendidikan dan dunia kerja.

Contoh kritik sastra feminis lainnya misalnya adalah (1) *In the Shadow of Change, Citra Perempuan dalam Sastra Indonesia* (Hellwig, 2003), (2) "Dinamika Feminisme dalam Novel Karya Pengarang Wanita Indonesia" (1933—2005) (Anwar, 2008), (3) "Perempuan Subaltern dalam Karya Sastra Indonesia Poskolonial" (Asep Deni Saputra, 2011), (4) "Representasi Penindasan Ganda dalam Novel *Mirah dari Banda* Berdasarkan Perspektif Feminisme Poskolonial (Awla

Akbar Ilma, 2016), dan (5) "Dekonstruksi terhadap Kuasa Patriarki atas Alam, Lingkungan Hidup, dan Perempuan dalam Novel-novel Karya Ayu Utami" (Wiyatmi, Maman Suryaman, Esti Swatisari, 2016).

Jejak feminisme liberal ditemukan dalam buku karya Hellwig, yang merupakan karya disertasi di University of California ini mengkaji 25 novel dan tiga cerita panjang dalam kurun waktu lima dekade (dari 1937 sampai dengan 1986). Dengan menggunakan perspektif kritik sastra feminis *woman as a reader* penelitian ini mencoba memahami bagaimana penggambaran tokoh perempuan dalam sastra Indonesia dan sejauh mana gambaran tersebut membantu menciptakan citra umum perempuan dalam masyarakat Indonesia. Hasil penelitian menunjukkan bahwa persoalan esensialisme identitas telah lama menjadi persoalan penting bagi gagasan tentang emansipasi perempuan di Indonesia. Penelitian ini menunjukkan bahwa kebanyakan pengarang laki-laki masih menganggap femininitas sebagai sesuatu yang ideal bagi perempuan, dan tidak mengherankan jika tokoh-tokoh yang keibuan, pandai mengatur rumah tangga, lembut, dan penyayang, menjadi figur yang sering ditampilkan. Sementara itu, pada karakter yang diciptakan penulis perempuan, femininitas sering kali dianggap tidak sesuai dengan konsep kemajuan perempuan. Para penulis perempuan umumnya menggambarkan dilema persoalan esensialisme ini, mengolahnya sebagai inti cerita, dan kemudian membuat penyelesaian-penyelesaian yang justru melanggengkan subordinasi perempuan. Penelitian ini lebih terfokus pada bagaimana tokoh perempuan dicitrakan dalam hubungannya dengan laki-laki sehingga tidak membahas masalah keterdidikan perempuan.

Ragam kritik sastra feminis ginokritik tampak pada penelitian Anwar (2008) yang berjudul "Dinamika Feminisme dalam Novel Karya Pengarang Wanita Indonesia 1933—2005" (disertasi di Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada) memfokuskan kajiannya pada dinamika pemikiran feminisme dalam novel-novel karya pengarang perempuan. Penelitian tersebut mengkaji 18 novel yang ditulis pengarang perempuan, yaitu *Kalau Tak Untung, Kehilangan Mestika, Patah Tumbuh Hilang Berganti, Tati Takkan Putus Asa, Hati yang Damai, Matahari di Balik Awan, Getaran-getaran, La Barka, Selembut Bunga, Saman, Aku Supiah Istri Hardiyan, Tarian Bumi, Supernova, Jendela-jendela, Mahadewa Mahadewi, Wajah Sebuah Vagina, Swastika,* dan *Nayla.* Hasil penelitian menunjukkan bahwa dinamika perkembangan pemikiran feminisme di Indonesia dipengaruhi oleh situasi psikologis politik yang berkembang. Namun, pengaruh secara material politis terhadap tema-tema feminisme dalam teks novel karya pengarang wanita Indonesia tidak terjadi. Terdapat kecenderungan kuat pada para pengarang wanita Indonesia untuk melakukan fokus-fokus tematik dalam mengkonstruksi gagasan feminis melalui teks novel. Pola-pola fokus tematik feminis yang dikembangkan berkisar pada aspek perkawinan, pendidikan, pekerjaan, diskriminasi, dan seksualitas. Kecenderungan tersebut menunjukkan bahwa pengarang wanita Indonesia tidak mengikuti satu aliran paradigmatik feminis, melainkan cenderung lebih mengutamakan tema-tema yang bersifat isu-isu feminis. Realitas tersebut menunjukkan bahwa perkembangan pemikiran feminis di Indonesia bersifat mozaik. Para pengarang wanita feminis di Indonesia lebih cenderung menampung gagasan-gagasan pemikiran feminis untuk kemudian diramu dalam sebuah fokus tematik yang akan

diangkat dalam teks. Para pengarang wanita Indonesia lebih menempatkan pemikiran feminis sebagai sebuah instrumen perlawanan dan isu-isu feminis sebagai sebuah medan perlawanan melalui tokoh-tokoh wanita yang dikonstruksi secara genealogis. Dari kajian tersebut tampak adanya jejak feminisme liberal, feminisme eksistesialisme, dan feminisme psikoanalisis yang secara dinamis tampak pada novel-novel karya pengarang perempuan yang dikaji.

Jejak feminisme poskolonial tampak pada "Perempuan Subaltern dalam Karya Sastra Indonesia Poskolonial" (Asep Deni Saputra, 2011) dan "Representasi Penindasan Ganda dalam Novel *Mirah dari Banda* Berdasarkan Perspektif Feminisme Poskolonial (Awla Akbar Ilma, 2016). Dalam penelitian Saputra dikaji posisi perempuan sebagai kelompok *subaltern* dalam mengartikulasikan bahasa melawan patriarki dan sistem kolonial dalam sastra poskolonial. Posisi inferioritas dan perempuan sebagai kelas bawah, perempuan sebagai pembantu rumah tangga ataupun perempuan tradisi, bisa bertarung, baik di ruang publik maupun domestik. Para perempuan mencoba untuk mengartikulasikan suara mereka agar didengar oleh tatanan patriarkal dan kolonial, meskipun mereka menyadari posisi mereka sebagai kelas-kedua di dalam masyarakat. Dari kajian tersebut tampak bahwa peristiwa yang dialami oleh Nyai Ontosoroh, Surati, Prinses van Kasiruta, Pulette (*Tetralogi Buru*), Nyai Dasima (*Njai Dasima*), dan Srintil (*Ronggeng Dukuh Paruk*), posisi perempuan telah termarginalkan atau lebih tepatnya menjadi golongan *subaltern*, untuk menempati ruang yang paling bawah. Kaum perempuan tidak mampu untuk bangkit dan menunjukkan eksistensinya. Bahkan kaum perempuan tidak berani tampil untuk melakukan perlawanan meskipun mereka menyadari akan menemukan kekalahan.

Dalam hal ini, pernyataan Spivak telah dibenarkan dan dianggap sebagai persoalan yang tidak memerlukan penyelesaian karena pernyataan Spivak mengenai keraguan atas golongan *subaltern* telah menemukan jawabannya. Golongan *subaltern* tidak akan dapat berbicara dan menentukan pilihan hidupnya. Mereka akan tetap terbungkam untuk selamanya. Hal tersebut telah dinarasikan oleh Pramoedya Ananta Toer, G. Francis, dan Ahmad Tohari sebagai pengarang yang mengsubjek-kan perempuan dalam novelnya.

Dalam Representasi Penindasan Ganda dalam Novel *Mirah dari Banda* Berdasarkan Perspektif Feminisme Poskolonial (Ilma, 2016) mengkaji bentuk-bentuk penindasan ganda yang terdapat dalam novel *Mirah dari Banda* berdasarkan perspektif feminisme poskolonial. Hasil analisis menunjukkan bahwa novel mewacanakan kedudukan inferior perempuan akibat dominasi sistem kolonialisme Belanda dan Jepang serta dominasi patriarki baik lelaki kolonial maupun pribumi. Melalui dua bentuk penindasan demikian, perempuan pribumi menderita dan berada di level terendah dalam situasi kolonial. Terkait dengan waktu penerbitannya, yakni tahun 1980 novel *Mirah dari Banda* termasuk novel nostalgia atas penindasan dan perjuangan melawan kolonialisme. Sikap nostalgia demikian sekaligus dapat dianggap sebagai refleksi atas kemungkinan hadirnya penindasan-penindasan ganda terhadap perempuan saat ini yang identik dengan era kapitalisme (imperialisme) dan masih mengakarnya ideologi patriarki.

Jejak ekofeminisme ditemukan dalam "Dekonstruksi terhadap Kuasa Patriarki atas Alam, Lingkungan Hidup, dan Perempuan dalam Novel-novel Karya Ayu Utami" (Wiyatmi, Maman Suryaman, Esti Swatisari, 2016). Kajian tersebut mengungkapkan bahwa wujud kuasa patriarki atas alam dan

lingkungan hidup yang terdapat dalam serial novel *Bilangan Fu* dibedakan menjadi dua hal, yaitu (a) aktivitas para pemanjat tebing yang menaklukkan alam dengan melukai dan merusaknya, karena mereka memanjat tebing dengan mengebor dan memaku tebing yang menyebabkan tebing hancur dan longsor, (b) eksploitasi alam secara besar-besaran secara ilegal maupun legal tanpa memperhatikan dampaknya bagi ekosistem.

Selain itu, wujud dekonstruksi terhadap kuasa patriarki atas alam dan lingkungan hidup dalam *Bilangan Fu* berupa (a) memperkenalkan konsep panjat bersih tanpa alat yang melukai tebing dan mengajak terbing berdialog, (b) menolak eksploitasi dan kekerasan terhadap alam dan lingkungan hidup yang merupakan wujud dari kuasa patriarki karena alam dan lingkungan hidup pada hakikatnya sama dengan ibu, perempuan, sumber kehidupan bagi manusia, dengan menyelenggarakan peringatan Hari Bumi (Ruwatan Bumi) dan meminta dukungan ilmuwan dari perguruan tinggi dan lembaga pemerhati lingkungan nasional dan dunia, bahkan juga kementerian lingkungan hidup. Dari temuan tersebut tampak bahwa novel *Bilangan Fu* secara sengaja ditulis untuk mengusung isu ekofeminisme untuk mendekonstruksi kuasa patriarki yang merugikan alam dan ekosistem.

Bab 3:
Izinkan Kami Tetap Sekolah: Perjuangan Melawan Diskriminasi Gender dalam Pendidikan dalam Novel-novel Indonesia

Pendahuluan

Bagi sebagian orang, terutama yang berada dalam kelas menengah ke atas dan perkotaan, pemerataan dan kesetaraan gender di bidang pendidikan mungkin tidak menjadi masalah yang perlu diperbincangkan. Hal ini karena, kelas sosial ekonomi dan lokasi geografis tempat mereka tinggal memungkinkan mereka meraih semua kesempatan dan keinginan yang ada. Namun, tengoklah apa yang dialami oleh anak-anak yang tinggal di pedalaman Papua (misalnya Asmat), desa-desa terpencil di Maluku Utara atau kepulauan Riau, betapa sulit mereka mendapatkan kesempatan untuk tetap sekolah. Kondisi tersebut, secara empiris dapat disimak dari catatan para volunteer pengajar muda yang bergabung dalam Yayasan Indonesia Mengajar maupun secara simbolis dalam sejumlah novel Indonesia seperti *Namaku Teweraut dan Perempuan Berkalung Sorban* untuk karya periode skarang, maupun *Atheis* dan *Widyawati* untuk karya beberapa periode sebelumnya.

Makalah ini mencoba menguraikan perjuangan kaum perempuan terutama dari kalangan masyarakat kelas bawah, daerah terpencil, dan masyarakat yang didominasi oleh kultur patriarkat untuk mendapatkan kesempatan menempuh pendidikan. Untuk dapat tetap bersekolah mereka harus berjuang melawan diskriminasi gender, keterbatasan ekonomi, tantangan alam, bahkan nilai-nilai sosial budaya yang melingkunginya. Makalah ini mengkaji empat buah novel, sebagai sampel, yaitu *Atheis* dan *Widyawati* yang mewakili karya

periode kolonial dan awal kemerdekaan, *Namaku Teweraut* dan *Perempuan Berkalung Sorban* untuk mewakili karya periode saat ini yang berlatar daerah terpencil dan kultur patriarkat yang dominan.

Permasalahan perjuangan kaum perempuan untuk mendapatkan kesempatan dalam menempuh pendidikan dalam novel *Atheis, Widyawati, Namaku Teweraut,* dan *Perempuan Berkalung Sorban* akan dipahami dengan menggunakan penelitian kualitatif interpretif dengan dua buah pendekatan yaitu pendekatan historis dan kritik feminis. Penelitian kualitatif interpretif mempelajari benda-benda di dalam konteks alamiahnya dan berupaya untuk memahaminya atau menafsirkan maknanya yang dilekatkan pada manusia (peneliti) kepadanya (Denzin & Lincoln, 1994:2). Untuk memahami makna dari benda-benda atau fenomena sosial, penelitian kualitatif menekankan sifat realita yang terbangun secara sosial, hubungan erat antara peneliti dengan subjek yang diteliti, dan tanpa melupakan situasi yang membentuk penyelidikan (Denzin & Lincoln, 1994:6). Dalam hal ini masalah perjuangan kaum perempuan untuk mendapatkan kesempatan menempuh pendidikan yang digambarkan dalam empat buah novel Indonesia yang mewakili periode prakemerdekaan, awal kemerdekaan, dan masa kini ditempatkan dalam konteks alamiahnya akan dipahami maknanya dengan menggunakan pendekatan historis dan kritik feminis.

Pendekatan historis (sejarah) yang digunakan dalam penelitian ini khususnya sejarah wanita (perempuan). Seperti dikemukakan oleh Kuntowijoyo (1994:101-105) bahwa pendekatan ini digunakan untuk memahami tulisan tentang wanita (perempuan), seperti peranan wanita (perempuan) dalam sektor-sektor sosial ekonomi dan gerakan wanita (perempuan).

Kuntowijoyo (1994:99-102) menyebutkan ada tiga pendekatan sejarah wanita (perempuan), yaitu sejarah sosial, sejarah kebudayaan, dan sejarah politik. pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah sejarah politik. Politik dalam hal ini menurut Kuntowijoyo adalah politik seks. Politik seks mengacu pada posisi ketika para perempuan berhadapan dengan kaum laki-laki dalam memperebutkan hegemoni dan kekuasaan. Pendekatan ini muncul dari kalangan gerakan feminis yang mencoba melawan gambaran dunia yang seksist dalam hubungan sosial, ekonomi, politik, bahkan keagamaan (Kuntowijoyo (1994:102).

Pendekatan kritik feminis digunakan untuk memberikan kerangka bagi pemahami berbagai aspek yang berkaitan dengan penggambaran perjuangan kaum perempuan mendapatkan kesempatan menempuh pendidikan yang digambarkan dalan teks-teks novel yang dikaji. Olesen (dalam Denzin & Lincoln,ed., 1994:162-164) mengemukakan adanya tiga model penelitian feminis, yaitu penelitian sudut pandang feminis, empirisme feminis, dan postmodernisme. Perbedaan ketiga penelitian tersebut menurut Olesen dalam Denzin & Lincoln,ed., 162-164) adalah sebagai berikut. Penelitian sudut pandang feminis dikemukakan oleh Sandra Harding, menekankan suatu pandangan tertentu yang berpijak pada atau bersumber dari pengalaman nyata kaum perempuan. Penelitian empirisme feminis melakukan penelitian dengan kepatuhan yang tinggi dan sadar pada standar aturan penelitian kualitatif yang berlaku, apa pun disiplin keilmuannya. Penelitian bertumpu pada asumsi intersubjektivitas dan secara umum menciptakan makna dan "realitas" antara peneliti dengan partisipan. Dengan memfokuskan perhatian pada sulitnya menghasilkan lebih dari sekedar kisah penggalan

tentang kehidupan kaum perempuan dalam konteks penindasan secara terus menerus, para peneliti feminis posmodernis memandang "kebenaran" sebagai sebuah khayalan yang merusak. Peneliti memandang dunia sebagai kisah-kisah atau teks-teks tanpa akhir yang banyak darinya mendukung integrasi kekuasaan dan penindasan serta pada akhirnya menjadikan kita sebagai subjek dalam kekuasaan yang menentukan.

Penelitian ini menggunakan penelitian sudut pandang feminis dengan asumsi bahwa gambaran tentang keterdidikan dan peran perempuan dalam masyarakat yang terdapat dalam nove-novel yang dikaji tidak dapat dilepaskan dari pengalaman nyata kaum perempuan yang dipersepsi oleh pengarangnya. Selain berpijak pada atau bersumber dari pengalaman nyata kaum perempuan, pendekatan kritik feminis digunakan untuk memahami aturan-aturan masyarakat dan pengalaman yang membatasi kesempatan, pengalaman dan otonomi perempuan dalam hidup keseharian. Konsep-konsep yang dipakai dalam kritik feminis menyangkut kelas seks dan perannya dalam penindasan perempuan (Reinharz (2005:209). Dengan mengikuti kerangka analisis wacana feminis, seperti yang dikemukakan oleh Reinharz (2005:213), maka novel-novel Indonesia, yang dalam hal ini dianggap sebagai artefak budaya digunakan sebagai sumber data untuk meneliti perempuan secara individual atau kelompok, hubungan antara perempuan dengan laki-laki, hubungan antarperempuan, persinggungan antara indentitas ras, gender, kelas, usia, lembaga, pribadi, dan pandangan yang membentuk hidup para perempuan, yang dalam penelitian ini difokuskan pada keterdidikan dan perannya dalam masyarakat. Dalam konteks kritik sastra, pendekatan sejarah perempuan dan kritik feminis tersebut

sejajar dengan kritik sastra feminis yang dikembangkan oleh Elaine Showalter (1985) yang memberikan perhatian kepada posisi tokoh-tokoh perempuan dalam karya sastra maupun perempuan sebagai penulis karya sastra yang selama ini cenderung diabaikan.

Izinkan Kami Tetap Sekolah: Perjuangan Melawan Diskriminasi Gender dalam Pendidikan dalam Novel-novel Indonesia

Persoalan pendidikan menjadi hal yang mengemuka dalam sejumlah novel Indonesia. Novel Indonesia tradisi Balai Pustaka, *Azab dan Sengsara* (1920) dan *Sitti Nurbaya* (1922), yang oleh Junus (1974) dan Teeuw (1980) dianggap sebagai karya yang menandai pertumbuhan novel Indonesia telah membahas persoalan pendidikan, khususnya pendidikan anak perempuan pada masa kolonial Belanda. Kedua novel tersebut menggambarkan bagaimana orang tua telah memiliki kesadaran untuk memberikan pendidikan formal kepada anak perempuan, walaupun hanya sampai tingkat pendidikan dasar. Namun, kedua novel tersebut masih mengandung bias gender di bidang pendidikan, karena tokoh laki-laki di kedua novel tersebut, mendapatkan kesempatan melanjutkan pendidikan yang lebih tinggi dan bekerja setelah lulus dari sekolahnya. Setelah lulus pendidikan dasar, baik Mariamin maupun Nurbaya harus kembali tinggal di rumah sampai saatnya harus menikah dengan laki-laki yang menginginkannya.

Makalah ini tidak akan membahas kedua novel tersebut, yang telah banyak dibahas para peneliti lainnya. Yang dibahas dalam makalah ini adalah novel *Atheis* dan *Widyawati* untuk mewakili karya periode kolonial dan awal kemerdekaan, *Namaku Teweraut* dan *Perempuan Berkalung Sorban* untuk

mewakili novel setelah kemerdekaan. Sejumlah tokoh perempuan dalam keempat novel tersebut harus mengalami putus sekolah, yang sebenarnya masih ingin menempuh dan melanjutkan sekolahnya, secara sementara maupun permanen karena orang tua memintanya (memaksanya) meninggalkan sekolah karena kendala ekonomi, jarak sekolah, maupun untuk menikah.

Atheis menggambarkan seorang perempuan (Kartini) untuk meninggalkan sekolahnya di MULO kelas dua karena harus menikah dengan seorang Arab yang sudah tua pilihan ibunya.

> Ternyata bahwa Kartini itu dipaksa kawin oleh ibunya dengan seorang rentenir Arab yang kaya. Arab itu sudah tua, tujuh puluh tahun lebih umurnya, sedang Kartini baru tujuh belas, gadis remaja yang masih sekolah Mulo, baru naik ke kelas dua. Tapi karena dipaksa kawin, maka gadis itu terpaksa keluar dari sekolahnya. Ibunya memaksa kawin dengan si Arab itu, semata-mata untuk mencari keuntungan belaka....
>
> Alangkah malangnya bagi Kartini, karena ia sebagai gadis remaja yang masih suka berplesiran dan belajar dalam suasana bebas, sesudah kawin dengan Arab tua itu (notabene sebagai istri nomor empat) seakan-akan dijebloskan ke dalam penjara, karena harus hidup secara wanita Arab dalam kurungan.
>
> (Mihardja, 1997:38)

Dari kutipan tersebut tampak bahwa Kartini harus putus sekolah karena orang tua (ibu) yang memaksa anaknya

menikah dengan orang yang tidak dikenal anaknya hanya demi alasan keuntungan ekonomi. Dalam hal ini anak mengalami dua penderitaan sekaligus, dipaksa berhenti dalam menuntut ilmu dan menikah dengan orang yang tidak dikenal. Gambaran mengenai laki-laki yang menikahinya adalah seorang Arab dengan usia lebih dari tujuh puluh tahun, rentenir, mengurungnya di rumah menunjukkan penderitaan yang berlipat ganda yang harus ditanggung Kartni. Oleh karena itu, setelah ibunya meninggal dunia, Kartini melarikan diri dari kungkungan laki-laki Arab itu (Mihardja, 1997:38).

Dalam novel *Widyawati*, yang berlatar cerita masa kolonial Belanda, sebagian besar perempuan dari kalangan bangsawan hanya mendapatkan pendidikan sekolah dasar (HIS), setelah lulus mereka harus kembali dipingit dan menunggu saatnya menikah dengan laki-laki yang dipilih oleh orang tuanya. Roosmiati, Murtinah, Ruwinah tidak mendapatkan kesempatan melanjutkan sekolah, seperti halnya Widyawati, setelah lulus HIS. Mereka harus tinggal di rumah belajar berbagai keterampilan perempuan yang akan mendukungnya sebagai calon ibu rumah tangga dan istri: merawa rumah, membuat baju, dan menyulam (Purbani, 1979:59). Berbeda dengan teman-temannya yang berasal dari keluarga bangsawan tersebut, Widyawati, yang ayahnya seorang Jaksa, mendapatkan kesempatan melanjutkan sekolahnya ke pendidikan guru di Betawi (Jakarta) dan kemudian menjadi guru (Purbani, 1979:59-60).

Berbeda dengan tokoh Kartini yang harus meninggalkan sekolah karena masalah ekonomi, maka penyebab para perempuan dalam novel *Widyawati* tidak mendapatkan kesempatan melanjutkan pendidikan ke jenjang yang lebih tinggi adalah faktor budaya. Budaya Jawa yang patriarkat, yang

dianut dengan ketat oleh keluarga bangsawan dalam novel tersebut menyebabkan kaum perempuan tidak mendapatkan kesempatan melanjutkan sekolahnya. Melalui tokoh Widyawati, novel ini mencoba menggambarkan bagaimana seorang perempuan (Widyawati), yang dibesarkan dalam lingkungan masyarakat Jawa, terutama dari kalangan bangsawan yang masih memegang adat pingitan dan domestikasi terhadap perempuan, telah dibebaskan oleh ayahnya dari tradisi pingitan tersebut. Melalui tokoh Widyawati novel ini menggambarkan ruang gerak perempuan yang telah melampaui batas geografis untuk menuntut ilmu dan bekerja. Widyawati semula tinggal bersama orang tuanya di Klaten, menempuh pendidikan guru di Betawi (Jakarta), bekerja sebagai guru di Palembang, dan berencana menjadi perawat di Nederland.

Dalam *Namaku Teweraut* yang berlatar tempat Asmat, Papua digambarkan perjuangan ibu Teweraut untuk memberikan kesempatan kepada anak perempuannya mendapatkan pendidikan formal. Cipcowut (ibu Teweraut) harus berdebat dengan saudara-saudaranya karena dalam masyarakat mereka mengirim anak ke sekolah, terlebih perempuan, adalah tabu (Sekarningsih, 2006: 11-12). Selain itu, perjuangan kaum perempuan untuk mendapatkan pendidikan di suku Asmat dalam novel *Namaku Teweraut* tidak terlepas dari peran tokoh dari luar (Mama Rin) yang memiliki kepedulian terhadap kondisi masyarakat Asmat yang terbelakang. Dalam dialognya dengan Teweraut tampak pandangan Mama Rin tentang pentingnya pendidikan bagi perempuan.

> Apalagi menurut pendangan mama, pendidik wanita merupakan soko guru pembinaan generasi pem-

bangunan? Aku teringat kembali kata-katanya yang terpilih cermat. Menasihatiku.

"Wanita itu seperti tanah Irian ini, Tewer. Kaya. Subur. Padat dengan unsur-unsur yang melimpahkan napas kehidupan bagi segala sesuatu yang tumbuh di atasnya. Bumi Pertiwi ini rela memberi segenap isinya sekalipun menjadi objek penderitaaan dalam menghadapi keserakahan oknum-oknum tertentu…

"Dalam tanganmu, tergenggam kekuatan kemauan itu. Kemampuan untuk menegakkan kedisiplinan dalam bersikap, berpikir, menumbuhkan etos kerja. Kamu harus belajar dan berusaha mengembangkan diri."

….

"Kalau wanita selalu siap mencerdaskan diri, ia juga mampu memberikan kecerdasan pada anaknya. Intinya cuma kesabaran, dan ketekunan menimba pengetahuan-pengetahuan pendukung untuk mendidik…" (Sekarningsih, 2006:271)

Nasihat Mama Rin tersebutlah yang memotivasi Teweraut untuk senantiasa meningkatkan wawasan dan pengetahuannya, termasuk dalam keterampilan yang mendukung kesejahteraan kehidupan rumah tangga, seperti halnya keterampilan manjahit pakaian (Sekarningsih, 2006: 272).

Dari kutipan tersebut, di samping tampak adanya perjuangan melawan diskriminasi pendidikan dalam kultur budaya Asmat yang patriarkats, dalam novel *Namaku Teweraut* juga tampak perjuangan yang dilakukan oleh Mama Rin dan kawan-kawannya dari Jawa untuk memberikan pendidikan pada para perempuan di daerah terpencil. Dalam kutipan

tersebut tampak Mama Rin memberikan kesadaran kepada Teweraut arti pentingnya pendidikan bagi kaum perempuan.

Perjuangan melanjutkan sekolah juga dilakukan oleh tokoh Anisa (*Perempuan Berkalung Sorban*). Kebiasaan orang tua mengawinkan anak-anak perempuannya dalam usia yang masih muda akan menyebabkan sang anak harus putus sekolah. Novel *Perempuan Berkalung Sorban* menggambarkan perkawinan (kawin paksa) di bawah umur. Sebelum lulus sekolahnya di Tsanawiyah, oleh orang tuanya, Anisa dikawinkan dengan Samsudin. Walaupun perkawinan tersebut sempat membuatnya tidak masuk sekolah selama dua minggu, tetapi Anisa tetap memiliki semangat untuk tetap melanjutkan sekolah. Pada umumnya, anak-anak perempuan yang menikah tidak akan melanjutkan sekolahnya, bahkan ada sekolah yang menolak siswanya yang sudah menikah untuk sekolah. Melalui tokoh Anisa novel ini mencoba mendobrak kebiasaan tersebut. Meskipun sudah menikah, Anisa tetap melanjutkan sekolahnya. Bahkan dia memiliki semangat yang luar biasa untuk belajar dan menyelesaikan sekolahnya agar dapat melawan tradisi patriarkat yang membuatnya tak berdaya.

> Maka, sekalipun sudah hampir dua minggu aku absen dari panggilan guru, kupaksakan diri ini untuk kembali ke sekolah Tsanawiyah. Dengan penuh keyakinan bahwa segalanya akan berubah ketika lautan ilmu itu telah berkumpul di sini, dalam otakku. Atas nama kecintaanku pada lek Khudori, atas nama ilmu dan atas nama perubahan, aku bergegas masuk ke dalam kelas. Kulahap semua yang diajarkan para guru dengan sepenuh hati dan kemampuan berpikirku. Tiga tahun berlalu dan kini aku telah lulus dengan menduduki

> rangking kedua setingkat kabupaten. (El-Khalieqy, 2001:113)

Keinginannya untuk tetap sekolah mendapat dukungan dari pamannya, Lek Khodori.

> Menurut lek Khudhori, satu-satunya cara agar aku tetap bangkit adalah terus belajar. Melanjutkan sekolah sampai sarjana. Dan nasehat itulah yang pada saat ini harus kuperjuangkan. Dunia boleh menderaku, Samsudin boleh memperkosaku setiap malam, selagi aku masih bodoh dan kurang pendidikan. Tetapi pada saatnya, semuanya akan dimintai pertanggungjawaban dan semuanya pula telah tersedia balasan. Tunggulah sampai lidahku fasih menjawab semua persoalan dunia. Ketika otakku menjadi panah dan hatiku menjadi baja. Aku pasti datang, dan akan berbicara lantang untuk menagih seluruh hutang-hutang yang tak pernah kau bayangkan, seberapa besar kau harus membayarnya.
>
> (El-Khalieqy, 2001:113)

Melalui tokoh Anisa, novel *Perempuan Berkalung Sorban* mencoba menggambarkan bagaimana seorang perempuan, yang telah menjadi korban kawin paksa dalam usia muda dan KDRT tetap berjuang untuk dapat menyelesaikan pendidikannya sampai tingkat perguruan tinggi agar mampu melawan ketidakadilan.

Adanya gambaran kaum perempuan yang mendapatkan diskriminasi untuk menempuh pendidikan dalam sejumlah novel tersebut menunjukkan betapa dalam masyarakat patriarkat, kaum perempuan senantiasa dianggap sebagai warga kelas dua karena laki-laki ditempatkan laki dalam posisi

dominan, sering kali bahkan menindas, dan mengeksploitasi perempuan (Walby, 1989:213-220). Masyarakat patriarkat menganut ideologi patriarki. Walby membedakan patriarki menjadi dua, yaitu patriarki privat dan patriarki publik. Inti dari teori tersebut adalah bahwa telah terjadi ekspansi wujud patriarki, dari ruang-ruang pribadi dan privat seperti keluarga dan agama ke wilayah yang lebih luas yaitu negara. Ekspansi ini menyebabkan patriarki terus menerus berhasil mencengkeram dan mendominasi kehidupan laki-laki dan perempuan. Dari teori tersebut, dapat diketahui bahwa patriarki privat bermuara pada wilayah rumah tangga. Wilayah rumah tangga ini dikatakan Walby (1989) sebagai daerah awal utama kekuasaan laki-laki atas perempuan. Sedangkan patriarki publik menempati wilayah-wilayah publik seperti lapangan pekerjaan dan negara. Ekspansi wujud patriarki ini merubah baik pemegang "struktur kekuasaan" dan kondisi di masing-masing wilayah (baik publik atau privat). Dalam wilayah privat misalnya, dalam rumah tangga, yang memegang kekuasaan berada di tangan individu (laki-laki), tapi di wilayah publik, yang memegang kunci kekuasaan berada di tangan kolektif.

Dari pembahasan tersebut tampak bahwa kaum perempuan harus berjuang dan mendapatkan dukungan dari keluarganya untuk mendapatkan kesempatan menempuh pendidikan, khususnya pendidikan lanjutan. Hal ini karena di dalam keluargalah sebenarnya kuasa patriarkat, --yang membatasi gerak kaum perempuan--, termasuk dalam menempuh pendidikan, beroperasi. Sejumlah novel tersebut menunjukkan bahwa dari keluarga yang tidak lagi memegang teguh kuasa patriarkatlah para perempuan mendapatkan kesempatan menempuh pendidikan lanjutan dan melawan tradisi masyarakat yang mendomestikasi perempuan.

Perjuangan kaum perempuan untuk dapat menempuh pendidikan lanjutan tidak hanya tergambar dalam novel Indonesia sebelum kemerdekaan (*Atheis* dan *Widyawati*), tetapi juga setelah kemerdekaan, bahkan yang berlatar waktu sekitar 2000-an (*Namaku Teweraut* dan *Perempuan Berkalung Sorban).* Dari femonema yang terganbar dalam *Namaku Teweraut* dan *Perempuan Berkalung Sorban* menunjukkan bahwa sampai saat ini, di kelompok msyarakat tertentu masih terjadi kesenjangan gender di bidang pendidikan. Oleh karena itu, masalah tersebut tidak bisa diabaikan.

Masyarakat harus memberikan dukungan terhadap perjuangan mencapai kesetaraan gender di bidang pendidikan yang menjadi salah satu program Depdikbud sejak awal 2000-an, yang sebenarnya tidak terlepas dari program Perserikatan Bangsa-bangsa, *Education for All* yang dideklarasikan pada tahun 2000 di Dakar, Sinegal, serta tujuan Pembangunan Millenium (*Millenium Development Goals* atau MDGs). Pendidikan untuk semua dan kesetaraan gender di segala bidang tercantum dalam tujuan *MGDs*, yang dirumuskan tahun 2000 oleh para pemimpin dunia yang bertemu di New York. Secara keseluruhan tujuan *Millennium Development Goals (MGDs*) adalah (1) memberantas kemiskinan dan kelaparan ekstrem, (2) mewujudkan pendidikan dasar untuk semua, (3) mendorong kesetaraan gender dan pemberdayaan perempuan, (4) menurunkan angka kematian anak, (5) meningkatkan kesehatan ibu, (6) memerangi HIV dan AIDS, malaria, serta penyakit lainnya, (7) memastikan kelestarian lingkungan, (8) mengembangkan kemitraan global untuk pembangunan (*Millennium Development Goals*, http://www.undp.org/mdg/-basics.shtml).

Gambaran mengenai perjuangan kaum perempuan untuk mendapatkan pendidikan, yang merupakan masalah bersama bangsa-bangsa di dunia, khususnya dunia ketiga, dalam novel-novel tersebut menunjukkan bahwa masalah kseteraan gender dan pendidikan bagi perempuan tidak hanya menjadi masalah dalam realitas kehidupan, tetapi juga menjadi isu yang tergambarkan dalam karya sastra (novel-nove sampai saat ini. Hal ini karena karya sastra merupakan sebuah fenomena sosial budaya. Dalam sebuah karya sastra dunia nyata dan dunia rekaan saling berjalinan, yang satu tidak bermakna tanpa yang lain.

Keberadaan karya sastra berdampingan dengan dunia realita (Chamamah-Soeratno, 1994a:189-190). Apa yang terjadi dalam kenyataan sering kali memberi inspirasi pada pengarang untuk menggambarkannya kembali dalam karya sastra yang diciptakannya. Dalam hal ini, sastra selalu berurusan dengan diri pribadi manusia, diri manusia dalam masyarakat, dan dengan masyarakat yang menjadi lembaga tempat manusia berkiprah (Chamamah-Soeratno, 1994b:10). Oleh karena itu, ketika isu pentingnya keterdidikan perempuan telah menjadi perhatian sejumlah pemikir dan organisasi kemasyarakatan sejak sebelum kemerdekaan sampai saat ini, munculnya sejumlah novel Indonesia yang mengangkat isu tersebut merupakan hal yang tidak dapat dihindari. Maraknya sejumlah novel Indonesia yang mengangkat isu keterdidikan perempuan tersebut secara langsung maupun tidak langsung juga menunjukkan adanya kepedulian para pengarang Indonesia terhadap problem-problem yang berhubungan dengan keterdidikan perempuan. Hal itu karena di dalam masyarakat karya sastra memiliki salah satu fungsi sebagai sarana menyuarakan hati nurani masyarakat, di samping fungsi-fungsi

lainnya. Sejak zaman dahulu ciptaan sastra dipersepsi sebagai produk masyarakat yang mampu memberi makna bagi kehidupan, mampu menyadarkan masyarakat akan arti hidup, mampu meningkatkan kualitas hidup dan kehidupan (Chamamah-Soeratno, 1994b:14). Dalam konteks ini, dengan banyaknya novel Indonesia yang mengangkat berbagai isu gender, termasuk isu keterdidikan perempuan yang menjadi fokus cerita diasumsikan dapat membuat masyarakat pembaca menjadi lebih peka dan responsif terhadap berbagai masalah relasi dan ketidakadilan gender yang ada di sekitarnya.

Dari pembahasan terdapat empat buah novel Indonesia yang menggambarkan perjuangan kaum perempuan untuk mendapatkan kesempatan menempuh pendidikan sejak masa sebelum kemerdekaan sampai saat ini menunjukkan bahwa novel-novel Indonesia telah ikut berperan dalam melakukan kritik terhadap hegemoni patriarkat yang berlaku dalam masyarakat, sejak masa kolonial sampai sekarang yang penuh dengan ketidakadilan gender, khususnya di bidang pendidikan. Dengan mengritisi ketidaadilan gender di bidang pendidikan tersebut diharapkan pembaca novel secara pelan-pelan juga ikut menyadari adanya berbagai ketidakadilan yang terjadi di sekitarnya, sehinggar tergerak untuk mengatasi dan menghindarinya. Semoga.

Yogyakarta, Oktiber 2010

Bab 4:
Menggugat Kuasa Patriarki melalui Sastra Feminis

Pendahuluan

Sastra feminis adalah genre sastra yang mengusung pemikiran (ideologi) kesetaraan gender dan model penulisan perempuan. Melalui karya yang ditulisnya sastrawan menggambarkan dunia yang diwarnai dengan kesetaraan dan keadilan gender, yang menghargai eksistensi perempuan seperti halnya eksistensi laki-laki. Selain itu, sastra feminis juga melakukan kritik terhadap dominasi patriarki dan ketidaksetaraan, serta ketidakadilan gender dalam penulisan sejarah sastra dan kritik sastra. Kemunculan sastra feminis tidak dapat dilepaskan dari pemikiran dan gerakan feminisme di masyarakat yang juga merambah ke studi sastra.

Feminisme pada dasarnya merupakan ideologi pembebasan perempuan dengan keyakinan bahwa perempuan mengalami ketidakadilan karena jenis kelaminnya (Humm, 2007:15). Feminisme menawarkan berbagai analisis mengenai penyebab, pelaku dari penindasan perempuan (Humm, 2007:15-18). Feminisme lahir untuk mengakhiri dominasi laki-laki yang berkaitan dengan struktur budaya, seni, gereja, hukum, keluarga inti yang berdasarkan pada kekuasaan ayah dan negara, juga semua citra, institusi, adat istiadat, dan kebiasaan yang menjadikan perempuan sebagai korban yang tidak dihargai dan tidak tampak (Ruthven,1985:6).

Dari sejarahnya, feminisme sebagai aliran pemikiran dan gerakan berawal dari kelahiran era pencerahan di Eropa yang dipelopori oleh Lady Mary Wortley Montagu dan Marquis de Condorcet. Perkumpulan masyarakat ilmiah untuk perempuan pertama kali didirikan di Middelburg, sebuah kota di

selatan Belanda pada tahun 1785. Menjelang abad ke-19 feminisme lahir menjadi gerakan yang cukup mendapatkan perhatian dari para perempuan kulit putih di Eropa. Perempuan di negara-negara penjajah Eropa memperjuangkan apa yang mereka sebut sebagai *universal sisterhood* (Abrams, 1999:88; Arivia, 2006:18—19). Sejak kemunculannya pertama kali di Amerika, Eropa, dan Perancis, feminisme telah mengalami perkembangan dan penyebaran yang pesat ke berbagai negara di penjuru dunia. Perkembangan dan penyebaran feminisme tersebut telah memunculkan istilah feminisme gelombang pertama, feminisme gelombang kedua, feminisme gelombang ketiga, posfeminisme, bahkan juga feminisme Islam dan feminisme dunia ketiga (Tong, 2006).

Pada tulisan ini akan menguraikan eksistensi sastra feminis dalam konteks sastra Indonesia yang ditulis oleh para sastrawan untuk menggugat kuasa patriarki, baik dalam konteks kepengarangan maupun estetika karya sastra. Melalui pembahasan ini diharapkan dapat ditunjukkan adanya gerakan yang menginginkan keadilan dan kesetaraan gender melalui dunia simbolis, khususnya karya sastra.

Sastra Feminis

Di Inggris kelahiran sastra feminis diawali oleh gerakan yang ada di sejumlah perguruan tinggi yang menyadari bahwa hingga tahun 1980-an pembelajaran sastra di universitas-universitas di Inggris didominasi oleh karya-karya penulis laki-laki, terutama Goege Elliot dan Jane Austin, tanpa mengajarkan Emily dan Charlotte Bronte, bahkan menolak Virginia Woolf (Jill LeBihan, dalam Gamble, 2010:163). Hal yang sama juga terjadi di Amerika. Seperti dikemukakan oleh Showalter (1985:128), salah satu dosen sastra Inggris di Universitas

Princeton bahwa karya penulis-penulis perempuan telah disingkirkan secara sistematis dari norma kesusastraan yang didominasi oleh laki-laki. Keadaan tersebut mendorong para kritikus feminis untuk menempatkan para penulis perempuan dalam sejarah sastra melalui sastra perempuan (Gamble, 2010:410).

Melalui karyanya *A Literature of Their Own* (1977), Showalter mendorong para peneliti (kritikus) untuk mendapatkan kembali posisi para penulis perepuan dalam sejarah sastra melalui sastra perempuan. Showalter (1985:128-129) membagi sastra perempuan menjadi tifa fase, yaitu fase feminin (1840-1880), ketika penulis-penulis perempuan meniru norma artistik dan stndar estetik penulis laki-laki, fase feminist (1880-1920), saat penulis perempuan membuat protes politis dalam tulisan mereka, dan fase female (1920-sekarang), ketika penulis-penulis perempuan telah menemukan jati dirinya. Showalter (1985:130) memperkenalkan istilah ginokritik untuk mengkaji karya-karya yang ditulis oleh perempuan. Ginokritik memberikan perhatian kepada penulis perempuan sebagai pencipta makna tektual melalui sejatah, gaya penulisan, tema, dan stuktur tulisan perempuan secara individu maupun kolektif, serta perkembangan dan konvensi (aturan) tradisi penulis perempuan (Showalter, 1985:129-130).

Di Perancis gerakan sastra feminis dipelopori oleh Helene Cixous, selain Luce Irigaray, dan Julia Kristeva (Sarup, 2003:191). Cixous, seorang novelis dan kritikus sastra Perancis, menggagas praktik menulis feminin yang dihubungkan dengan tubuh (*ecriture feminin*). Menurutnya, perbedaan perempuan dengan laki-laki tidak hanya secara seksual, tetapi juga linguistik, sehingga praktik menulis feminin bertujuan untuk menyuarakan dan menulis tentang represntasi positif

tentang femininitas (Gamble, 2010:262). Melalui *ecriture feminin* diharapkan dapat digulingkan maskulinitas sebagai bahasa simbolik (Gamble, 2010:262). Cixous mempraktikkan teorinya mengenai *ecriture feminin* dalam karya fiksi yang ditulisnya yang ditandai oleh penokohan yang tidak pasti, sudut pandang narasi yang tidak stabil, melawan transparansi bahasa yang mencolok, dan menggoyang temporalitas linear (Sarup, 2003:198). Salah satu karya Cixous yang monumental adalah *Le Rire de la Meduse* (1975), yang diterjemahkan dalam bahasa Inggris menjadi *The Laugh of Medusa* oleh Keith dan Paula Conan. Dalam karyanya tersebut dia menyuarakan unsur-unsur erotis, ungkapan yang cair dan citra-citra baru, permainan kata-kata dan kekosongan untuk membebaskan tubuh perempuan dari represntasi yang ada (Gamble, 2010:-262). Selain itu, dia juga mengeksplorasi tema-tema subjektif, akar ragawi bahasa, femininitas, hubungan dengan Yang Lain, dan kemungkinan transformasi sosial dan subjektif (Sarup, 2003:198). Karya fiksinya antara lain adalah *Le Prenom de Dieu* (1967), *Dedans* (1969), *Le Livre de Promethea* (1983).

Kalau Cixous mengaitkan tulisan (sastra) feminis dengan tubuh dan libido perempuan, maka Julia Kristeva menggunakan model analisis Freudian dengan semiologi struktural Lacan. Konsepnya tentang fungsi-fungsi semiotik dan simbolik yang bekerja dalam kehidupan fisik, tekstual, dan sosial didasarkan pada pembedaan dorongan seksual pra-oedipal dan oedipal yang dikembangkan Freud (Sarup, 2003:217). Kristeva tidak mengidentifikasi feminin dengan perempuan secara biologis, atau maskulinitas dengan laki-laki secara biologis. Namun, perbedaan seksual menurutnya ada pada aspek semiotika, saat ibu/anak menyatukan diri, sebuah momen erotisisme, melodi, dan ritme-ritme, keibuan secara

jasmani, semua yang mendahului yang simbolis, yang disebut zona paternal (Gamble, 2010:333). Dalam seni dan sastra, titik temu yang semiotis dan yang simbolis berlangsung dalam momen-momen kenikmatan (Gamble, 2010:333). Selanjutnya, Kristeva mengatakan bahwa yang simbolis menekan yang semiotis atau arah-arah maternal, tetapi hal tersebut muncul ke dalam bahaasa dalam bentuk permainan kata-kata atau verbal. Seluruh bahasa menurutnya dibedakan secara seksual. Simbolis maskulin bersifat tetap, dan merayakan koneksi logis dan linearitas, tetapi keistimewaannya ini digugat oleh semiotis yang memuat nada suara feminin sebagai bentuk-bentuk bahasa yang baru yang menghargai kembali femininitas (Gamble, 2010:334).

Selain menjelaskan bahasa secara dalam kaitannya dengan fungsi semiotik dan simbolik maskulin dan feminin, Kristeva juag menjelaskan proses penulisan yang dilakukan perempuan Menurutnya perempuan masuk ke tatanan simbolik dengan cara yang berbeda dengan laki-laki. Perempuan cenderung menulis dengan satu dari dua cara. Pertama, mungkin mereka menulis buku yang untuk sebagian besar merupakan pengganti kompensasi keluarga, yang meniru struktur krluarga: novel autobiografi, roman, atau sejarah keluarga. Mereka menulis cerita, citra, atau fantasi sebagai ganti keluarga aktual. Kedua, perempuan menulis sebagai subjek histeris yang terkait pada tubuh dan ritmenya (Sarup, 2003:220). Dari pernyataan ini tampak bahwa Kristeva mendukung lahirnya sastra feminis karena percaya bahwa perempuan memiliki cara menulis yang berbeda dengan laki-laki.

Dalam konteks sastra Indonesia, munculnya sejumlah sastrawan perempuan generasi 2000-an: Ayu Utami, Dewi

sartika, Ratih Kumala, Fira Basuki, Djenar Maesa Ayu, Oka Rusmini, Clara Ng, bahkan juga Dee (Dewi Lestari) dan Abidah El Khalieqy yang mengangkat tema-tema yang berkaitan dengan hasrat libido, seksualitas, bahkan juga penghayatan tokoh-tokoh perempuan dalam kultur patriarki dapat dikatakan sebagai tengara perkembangan sastra feminis dalam sejarah sastra Indonesia. Melalui karya-karyanya mereka berani mamasuki kancah penulisan sastra di Indonesia yang selama ini didominasi oleh para sastrawan laki-laki.

Dominasi sastrawan laki-laki dalam sastra Indonesia tampak dari data yang terdapat dalam *Bibliografi Sastra Indonesia,* Pamusuk Eneste (2001) dan Rampan (1996). Menutur Eneste (2001) sampai tahun 2000 telah terbit 466 judul novel dan 348 judul kumpulan cerpen, tentu belum termasuk cerpen yang berserakan di sejumlah surat kabar dan majalah yang belum sempat dibukukan. Apabila data tersebut ditambah karya tahun 2000 sampai sekarang tentu jumlahnya akan bertambah banyak. Eneste juga menunjukkan bahwa karya-karya tersebut ditulis oleh 5.506 pengarang. Dari jumlah ribuan pengarang tersebut, menurut catatan Korrie Layun Rampan, sampai tahun 1996 (saat ketika dia melakukan penelitian), hanya ada 45 orang novelis perempuan.

Data statistik menunjukkan sedikitnya kuantitas perempuan yang ikut berkiprah dalam dunia penulisan fiksi di Indonesia. Berdasarkan data realitas dan data yang dikemukakan oleh Eneste maupun Rampan, tidak dapat dipungkiri bahwa perkembangan fiksi Indonesia masih didominasi oleh penulis laki-laki. Hal ini tentu saja berhubungan dengan latar belakang sosio historis masyarakat Indonesia yang berkultur patriarki. Hal ini karena kegiatan tulis menulis berhubungan erat dengan kecendekiaan yang harus dicapai melalui pendi-

dikan, jelas sejak awal kesempatan perempuan untuk mendapatkan akses pendidikan jauh tertinggal dari kaum laki-laki, sehingga kemunculan sastrawan perempuan pun tertinggal dari laki-laki.

Gagasan Cixous mengenai *ecriture feminin* ternyata memiliki pengaruh yang cukup besar di Indonesia. Pada awal tahun 2013, *Jurnal Perempuan* menerbitkan buku kumpulan cerpen berjudul *Menulis Tubuh,* dengan editor dan pengantar Gadis Arivia. Dalam kumpulan cerpen tersebut terdapat cerpen-cerpen karya Dewi Nova, Putu Oka Sukanta, Putu Wijaya, Oka Rusmini, Ucu Agustin, Djenar Maesa Ayu, Sinta Situmorang, Ayu Utami, Rieke Diah Pitaloka, Nurul Aisyah, Novita Ardiyawati, Ratri M., Alia Swastika, Dwi Nastiti Arumsari, Indah Surya Wardhani, Ully Siregar, Adji Subela, Fanny Chotimah, Christine Refina, Hikmat Gumelar, Lily Yulianty Farid, Soe Tjen Marching, Ufi Ulfiah, M. Badri, Eliza V. Handayani, Evi RahmawatiEtik Juwita, Shantined, Dewi Ria Utari, Sisca, Helga Worotijan, Purwanti Kusumaningtyas. Dalam pengantarnya Arivia menyatakan bahwa cerpen-cerpen dalam kumpulan tersebut mengangkat tema yang berkaitan dengan ekspresi tubuh dan seksualitas, seperti tampak pada kutipan berikut.

> Karya Eliza V Handayani dengan judul "Hak Atas Tubuh, Hak Untuk Ada" memulai diskusi tentang kesehatan reproduksi perempuan yang tidak menikah namun aktif secara seksual. Kritik dilontarkan terhadap ginokolog yang melontarkan pertanyaan-pertanyaan yang menghakimi perempuan. Karya Dwi Nastiti Arumsari dengan judul "Asmaradhana" lebih terbuka membahas kehidupan seksual dengan berbagai tipe laki-laki. Sedangkan Soe Tjen

Marching dengan karyanya "Cailleach" mengangkat tema payudara. Berbeda dengan pandangan umum tentang payudara yang selalu digambarkan indah dengan pengertian sepasang, Soe Tjen Marching membahas payudara perempuan yang tinggal satu. Ada rasa risih dan janggal akan tetapi cerpennya berani mengekspresikan bahasa yang jujur dan menukik pada persoalan yang tak lazim di dengar soal perempuan yang berpayudara satu. Penggambaran tubuh yang mengusik pembaca juga ditulis dengan sangat gamblang oleh Djenar Maesa Ayu dengan judul "Menyusu Ayah". Kekuatan bahasa Djenar menggambarkan sisi gelap seksualitas sebagai sesuatu hal yang wajar memberikan refleksi mendalam tentang persoalan pedofil. Hal yang perlu dicatat di dalam karya-karya Soe Tjen Marching, Djenar Maesa Ayu dan Ayu Utami adalah pembahasan tubuh yang menyatu dengan pikiran.

> Penulisan perempuan yang mendiskusikan tubuh mengingatkan kita pada pemikiran feminis-feminis Perancis yang keluar dengan terminologi "menuliskan tubuh" (*writing the body*). Cixous, Irigaray, dan Kristeva merupakan tokoh-tokoh yang mendobrak pemisahan antara *mind* dan *body* serta mengkritik apa yang dinamakan *phallogocentrism*, yakni pemahaman bahwa budaya modern dikonstruksikan secara intelektual yang didominasi oleh pikiran laki-laki atau "phallosentrisme". Pembongkaran pemikiran laki-laki inilah yang dibutuhkan agar suara-suara marginal seperti perempuan dapat timbul dan memiliki posisi. Tubuh adalah salah satu wacana yang cukup lama diopresi, apalagi tubuh perempuan dalam perjalanannya selalu dianggap jijik dan kotor (karena seksi dan mengumbar nafsu) sehing-

ga perlu ditutupi atau sebaliknya tubuh perempuan diumbar secara murah dan dijadikan komoditas....
(http://www.jurnalperempuan.org/reformasi-yang-ditulis-oleh-tubuh-perempuan.html).

Dari pengantar tersebut tampak adanya arus pemikiran Cixous mengenai *ecriture feminin.* Penerbitan antologi cerpen dengan judul *Menulis Tubuh* yang dimotori oleh *Jurnal Perempuan*, (sebuah jurnal pemikiran feminis di Indonesia) tampak merealisasikan pemikiran Cixous tersebut.

Menggugat Kuasa Patriarki Melalui Sastra Feminis di Indonesia

Patriarki adalah sebuah sistem dari struktur sosial yang menempatkan laki-laki dalam posisi dominan, menindas, dan mengeksplorasi perempuan (Walby, 1989:213). Sebagai sistem dari struktur sosial patriarki memiliki pengaruh yang sangat luas, tidak hanya di level keluarga, tetapi level masyarakat dan negara. bahkan secara tidak disadari kuasa patriarki juga mempengaruhi berbagai produk sosial, hukum, dan budaya, termasuk karya seni dan sastra. Berbagai karya seni dan sastra di Indonesia bahkan tampak mendukung kuasa patriarki dan memarginalkan kaum perempuan, misalnya *Sitti Nurbaya* (Marah Roesli), *Para Priyayi* (Umar Kayam), *Pengakuan Pariyem* (Linus Suryadi A.G.), bahkan juga *Ayat-ayat Cinta* (Habiburahman El Shirazy). Dalam sejumlah karya sastra tersebut perempuan digambarkan sebagai sosok yang lemah, harus mengalah, dan tunduk pada kuasa patriarki yang disimbolkan pada sosok orang tua dan aturan dan budaya masyarakatnya.

Seiring dengan berkembangnya arus feminisme dan pengarusutamaan gender dalam setiap sendri kehidupan, maka di Indonesia pun mulai muncul sejumlah sastrawan perempuan yang mengusung sastra feminis, khususnya era 2000-an. Kehadiran mereka telah mendapatkan berbagai tanggapan dari masyarakat, termasuk para kritikus. Tanggapan tersebut ada yang bernada memuji seperti halnya disampaikan oleh Gadis Arivia dalam pengantarnya terhadap kumpulan cerpen *Menulis Tubuh*, Sapardi Djoko Damono yang mengatakan bahwa masa depan sastra Indonesia di tangan penulis perempuan (*Kompas* 2 Maret 2006), dan Ibnu Wahyudi yang mengatakan bahwa munculnya sejumlah sastrawan perempuan mengindikasikan akan munculnya generasi baru sastrawan perempuan yang mampu melepaskan diri dari anggapan atau stereotipe yang merendahkan mereka (*Srinthil,* 2006).

Tanggapan negatif antara lain disampaikan oleh Taufiq Ismail dan David Krisna Alka. Dalam Pidato Kebudayaannya di depan Akademi Jakarta pada 20 Desember 2006 yang berjudul "Budaya Malu Dikikis Habis Gerakan Syahwat Merdeka," Taufiq Ismail mengeluhkan dan merisaukan munculnya arus besar yang menyerbu negeri ini, yakni gelombang yang dihembuskan oleh GSM (gerakan syahwat merdeka) dan aliran SMS (sastra mazhab selangkang) dari para penulis perempuan yang mengangkat tema seksualitas dan tubuh. Para penulis yang dimaksud oleh Taufiq Ismail adalah generasi Ayu Utami dan kawan-kawan. Kritik senada dengan Taufiq Ismail disampaikan oleh David Krisna Alka yang menilai karya-karya Ayu Utami dan teman-temannya sebagai karya antiintelektual karena menjadikan seks begitu liar dan jauh dari kesantunan, seakan tidak ada bahan lain yang lebih mencerdaskan dan menyadarkan daripada sepitar daerah selangkangan (*Sinar*

Harapan, 7 Maret 2004). Selain itu, karya-karya Ayu Utami, Djenar Maesa Ayu dan kawan-kawannya juga sering disebut sebagai sastra wangi dan sastra lendir, yang berkonotasi merendahkan.

Berbagai tanggapan negatif terhadap karya-karya sastra feminis tersebut mnunjukkan adanya kuasa patriarki yang selain meremehkan kualitas karya-karya para sastrawan perempuan, juga memberikan angapan bahwa kaum perempuan harus selalu menjaga sopan santun dalam berekspresi, termasuk dalam mengekspresikan pengalaman keperempuanannya. Kaum perempuan dianggap tidak pantas bercerita tentang seksualitas dan tubuh, terlebih yang berkaitan dengan selakngkangan, seperti yang dilakukan oleh Ayu Utami.

> *1996. Cerita ini berawal dari selangkangan.*
>
> *Selangkangan teman-temanku sendiri: Yasmin dan Saman, Laila dan Sihar.*Hahaha. Elu nggak suka ya, cara gue mengawali *diary* ini?
>
> "Norak."
>
> Ah, Yasmin, dasar lu munafik. Emang kamu pikir apa yang bikin kita berencana ke New York nengok Sakhuntala? Laila ngebet sama laki orang itu, dan elu mau ngentot sama mantann pendeta itu.
>
> "Ya ampun Cok. Kasarnya mulutmu!" "Kita mau lihat pertunjukkan Tala di Lincoln Center. Dan gue punya urusan advokasi dengan Human Roghts Watch dan The Free World Forum." (Utami, 2001:77).

Lalu, kalau perempuan dianggap tidak pantas bercerita seperti itu, apakah kaum laki-laki pantas? Padahal sejak 1981 Goenawan Mohamad dalam bukunya *Seks, Sastra,* masyarakat

sastra Indonesia sudah memahami bahwa tema seks merupakan hal yang biasa dalam sastra Indonesia. Bahkan jauh sebelumnya, Armijn Pane (*Belenggu* , 1930-an) dan Mochtar Lubis (*Senja di Jakarta,* 1960-an) juga telah mengangkat seksualitas dalam karya mereka. Mengapa ketika hal tersebut digambarkan dalam karya-karya sastrawan perempuan dihujat habis-habisan, terutama oleh para kritikus laki-laki? Jawabnya sederhana, karena merekalah wakil dari suara patriarki.

Meskipun mendapat kritik dan kecaman dari sejumlah pihak, para sastrawan perempuan tersebut tidak juga menyerah. Mereka tetap terus menulis. Dari nama-nama pengerang perempuan yang telah disebut di atas, ada tiga orang yang sangat produktif, yaitu Ayu Utami, Djenar Maesa Ayu, dan Dee. Setelah menulis *Saman* dan *Larung,* Ayu Utami menulis sejumlah novel berikutnya, yaitu *Si Parasit Lajang* (2003)*, Cerita Cinta Enrico* (2012)*, Pengakuan Eks Parasit Lajang* (2013)*, Bilangan Fu* (2008)*, Manjali dan Cakrabirawa* (2010)*, Lalita* (2012)*, Maya* (2014)*,* dan *Simple Miracle* (2015), Demikian pula dengan Djenar Maesa Ayu. Setelah menulis kumpulan cerpen *Mereka Bilang, Saya Monyet* (2002) dan *Jangan Main-main (dengan KelaminmuI)*(2004)*,* Djenar juga menulis novel *Nayla* (2005), disusul dengan *1 Perempuan 14 Laki-laki* (2011)*,* dan *SAIA* (2014).

Setelah menerbitkan *Supernova, Ksatria, Putri dan Bintang Jatuh* (2001), Dee (Dewi Lestari) yang semula penyanyi, memantapkan diri menjadi novelis dengan karya selanjutnya, antara lain *Supernova 2*, *Akar,* (2002), *Supernova 3*, *Petir* (2004), *Filosofi Kopi* (2003), *Rectoverso* (2008), *Perahu Kertas* (2009), *Madre* (2011), *Supernova 4, Partikel* (2012), dan *Supernova 5, Gelombang* (2014). Kehadiran para pengarang perempuan dan karya-karyanya tersebut dalam kancah sastra

Indonesia tentu tidak dapat dipandang dengan sebelah mata. kalau kita menggunakan fase sastra feminis yang dikemukakan Showalter mereka telah sampai pada fase female, yaitu ketika penulis-penulis perempuan telah menemukan jati dirinya. Menulis dengan gaya penulisan (konvensi) yang mereka ciptakan sendiri yang berbeda dengan karya-karya yang ditulis para sastrawan laki-laki.

Dari sejumlah karya tersebut, ada yang menarik dari karya-karya Ayu Utami, baik pada karyanya yang bergenre autobiografi seperti *Pengakuan Eks Parasit Lajang* dan *Simple Miracles,* maupun novelnya yang menggangkat kembali peristiwa sejarah, khususnya yang berkaitan dengan peristiwa Gerakan 30 September pada novel *Larung* dan *Manjali dan Cakrabirawa.* Pada kedua novel autobiografisnya, Utami dengan jujur dan leluasa mengekspresikan pikiran, pengalaman, dan hasratnya dalam menghayati kehidupannya sebagai subjek perempuan, termasuk yang berkaitan dengan pengalaman percintaan.

Kalau pada kedua karya sebelumnya *(Saman* dan *Larung*), gagasan feminismenya cenderung radikal, maka pada kedua novel autobiografinya, mengarah ke feminisme eksistensialisme. Sebagai perempuan tokoh-tokohnya tidak lagi ingin menaklukkan maskulinitas (seperti tampak pada penaklukan Yasmin, Shakuntala, Laila, dan Cok terhadap teman laki-lakinya dalam *Saman* dan *Larung*), tetapi telah menjelma menjadi subjek dengan kesadaran eksistensialisnya.

> Aku akan membuka pintu gerbang itu dan meninggalkan taman.
>
> Setelah kau mencicipi buah dari Pohon Pengetahuan, kau memang harus pergi dari taman surgawi itu. Sekalipun tidak ada malaikat yang mengusirmu, selain

dirimu sendiri. Persisnya demikian: setelah kau mengalami rasa pengetahuan... ya, rasa yang menakjubkan itu, rasa yang sekaligus membuatmu makhluk fana... taman itu akan lenyap dengan sendirinya bagimu, seperti istana pasir yang perlahan ditiup angin.

Kini kau hanya bisa melihatnya dengan mata ketigamu: sebuah taman maya yang diam–diam selalu kau rindukan. Sebuah taman di mana kau akan bisa telanjang tanpa menjadi malu dan birahi, sebab birahi dan malu datang bersama-sama, meskipun kau menyangkalnya...

Tapi aku akan membuka gerbang dan meninggalkan Taman. Aku akan membiarkan diriku menghadapi resiko. Aku telah mengetahui diriku. Dan aku ingin ada lelaki yang juga mengetahuinya.

Demikianlah sekali lagi, aku telah memutuskan untuk menutup masa perawanku. Tapi, siapa lelaki itu?

Aku melangkah ke luar taan surgawi....

(Utami, 2010:10).

Kutipan tersebut diambil dari novel *Pengakuan Eks Parasit Lajang*, pada bab "Seorang Gadis yang Melepas Keperawanannya dan Menjadi Peselingkuh." Tokoh A dalam novel tersebut (dalam fiksi autobiografis merepresentasikan pengarang sendiri) memasuki masa remajanya dengan sebuah kesadaran penuh untuk terlibat langsung dalam kehidupan di luar (masyarakat nyata), setelah berani meninggalkan taman surgawi (rumah orang tuanya) dengan segala kenyamanannya, dia pun siap menghadapi segala resiko, termasuk kehilangan keperawananannya dari laki-laki yang diinginkannya. Bahkan dia siap untuk berselingkuh. Artinya dalam relasinya dengan

laki-laki, tokoh A menempatkan posisinya seagai subjek. Kesadaran akan posisi ini tentu saja berbeda dengan posisi tokoh-tokoh perempuan dalam novel-novel tahun 1930 yang juga ditulis oleh perempuan, *Kehilangan Mestika* (Hamidah, 1934) atau *Manusia Bebas* (Soewarsih Djojopuspito, 1975), yang walaupun telah terdidik namun masih belum dapat melepaskan diri dari belenggu patriarki.

Pada novel *Larung* dan *Manjali dan Cakrabirawa*, dengan menghadirkan kembali tokoh Calon Arang atau tokoh perempuan yang berkarakter model Calon Arang (Nenek Adjani, neneknya Larung) Ayu Utami melakukan tafsir ulang atas karakter Calon Arang yang dikenal orang selama ini, yaitu seorang nenek sihir penganut ilmu hitam yang jahat dan musuh Raja Airlangga. Dalam *Larung* diceritakan bahwa anak laki-laki Adjani, yang juga ayah Larung, adalah tentara yang dianggap terlibat Gerakan 30 September 1965 dan dituduh sebagai anggota Partai Komunis Indonesia (PKI), sehingga termasuk orang yang harus dibinasakan. Ketika aparat menuju rumah Adjani untuk menjemput anak laki-lakinya, dengan keberaniannya Adjani menghadang mereka di depan pintu, meskipun akhirnya mereka berhasil membawa dan membinasakan anak laki-lakinya yang tidak bersalah itu.

> Setahun kemudian. 1965 kau melihat seperti barisan yang sama, kali ini lebih banyak jumlahnya dan lebih nyaring derap dan kentongnya, menuju ke rumah kita. Kau tidak menyadari waktu, tetapi aku mencatat tanggal itu: 21 November. Kau tidak mengerti apa yang terjadi, tetapi aku menggores semua itu dalam urat-urat jantungku. Mereka datang mengambil anakku, tanpa mengetuk pintu. Sebab sebelum mereka menyentuh daunnya, aku telah berdiri di sana. Telah kudengar

sebelumnya, bisik-bisik orang menuduhku menyimpan ular di lipatan stagen. Nenek itu leak, ragda dengan sad tatayi, sebab setiap janda adalah potensi bahaya. Telanjangi dia dari kain pinggangnya maka kita temukan jimat. Telah kudengar itu. Maka kubuka pintu dan kutatap mereka. Tak satu pun mendekatiku tetapi mereka mengambil anakku....

Mereka memfitnahnya, kata ibumu, tidak, kataku, sebab hidup adalah pilihan semena. Suamimu, anakku itu, barangkali bukan komunis, partai yang barangkali tidak kudeta, tapi apa arti semua itu? Orang-orang harus menunjuk orang lain untuk menyelamatkan diri...

(Utami, 2003:68).

Dari kutipan tersebut dapat terbaca suara feminis yang dibawa novel tersebut. Melalui suara nenek Adjani, pembaca diajak mendengarkan suara seorang ibu yang harus kehilangan anaknya dengan kekerasan akibat konflik politik yang terjadi di iNdonesia. Sebagai seorang ibu, Adjani tidak percaya bahwa anaknya menjadi bagian dari partai komunis dan terlibat dalam kudeta pada peristiwa G 30 S tahun 1965. Suara tersebut juga masih tersimak dari novel *Majali dan Cakrabirawa.*

Dalam novel tersebut digambarkan penemuan situs Candi Calwanarang di daerah Jawa Timur, yang berdekatan dengan sebuah desa yang di tahun 1965 dianggap sebagai desa orang-orang PKI. Bersamaan dengan penemuan tersebut, secara tidak sengaja juga ditemukan seorang mantan anggota Gerwani bernama Murni yang selama bertahun-tahun hidup menyendiri di tengah hutan setelah menjalani hukuman di penjara Plantungan karena dianggap terlibat dalam pembunuhan para jenderal di Lubang Buaya pada malam 1 Oktober

1965. Suaminya, Sarwengi pun dibinasakan karena menjadi anggota Pasukan Cakrabirawa. Novel tersebut menggambarkan bahwa sebagai anggota Gerwani, sebuah organisasi perempuan yang berafiliasi dengan PKI, Murni yang tidak tahu menahu tentang pembunuhan para jenderal di Lubang Buaya, harus tunduk pada kekuasaan yang membinasakan suaminya, menghukumnya bertahun-tahun, dan menyebabkan dirinya harus terpisah dari anak yang dilahirkannya di penjara. Anak yang dilahirkannya kemudian dirawat oleh Haji Samadiman yang mendidiknya sampai akhirnya berhasil menjadi seorang anggota TNI. Dengan bantuan tokoh Marja Manjali dan Parang Jati, Ibu Murni berhasil menemukan makam suaminya. Parang Jati pun akhirnya mendapatkan jawaban dari ayahnya bahwa Musa Wanara, anak angkat Haji Samadiman adalah anak kandung Murni yang bersuamikan Sarwengi, anggota Cakra-birawa.

Dengan menghadirkan tokoh-tokoh yang memiliki kaitan dengan peristiwa Gerakan 30 September 1965, novel *Manjali dan Cakrabirawa* memberi suara pada tokoh-tokoh perempuan yang telah berkorban dan disingkirkan. Di sini Ayu Utami mengajak pembaca untuk memahami peristiwa tersebut dalam perspektif feminis dan mendekonstruksi pemahaman pembaca tentang keterlibatan Gerwani dan PKI pada pembunuhan para jenderal dalam Gerakan 30 September 1965. Pada bagian akhir novel tersebut pembaca diajak untuk memehami bahwa peristiwa tersebut bukanlah perang antara Pancasila yang suci melawan komunisme yang keji, tetapi harus dipahami bahwa yang sesungguhnya terjadi adalah konflik politik antara dua kekuatan yang keduanya sama-sama punya kepentingan untuk mendapatkan kekuasaan. Kesucian dan kekejian hanya wacana oposisi yang mengandung

kepentingan ideologis demi kepentingan kekuasaan tersebut. Lebih dari itu, yang penting bukanlah mencari siapa dari keduanya di pihak yang benar atau salah, tetapi memberi perhatian kepada mereka yang menjadi korban, mereka yang tidak terlibat secara langsung tetapi menjadi korban sampai saat ini, khususnya kaum perempuan. Dengan menggunakan kaca mata feminis, pembaca diajak untuk ikut menghayati dan merasakan penderitaan kaum perempuan pasca Gerakan 30 September 1965. Penemuan kembali situs Candi Calwanarang juga dapat dimaknai sebagai menemukan kembali situs sejarah yang berkaitan dengan sosok perempuan yang di masa lalu dimarginalkan dan dibinasakan karena tidak mau tunduk kepada kekuasaan Raja Airlangga, sebagai simbol patriarki.

Di antara karya-karya Djenar Maesa Ayu, cerpen "Menyusu Ayah" dapat dikatakan salah satu yang cukup mewakili gagasan sastra feminis. Sebelum diterbitkan dalam kumpulan cerpen *Jangan Main-main (dengan Kelaminmu*), cerpen ini pernah dipublikasikan dalam *Jurnal Perempuan* dan mendapat predikat sebagai cerpen terbaik 2002 versi *Jurnal Perempuan.* Cerpen tersebut bercerita tentang seorang anak perempuan yang sejak kecil disusui dengan penis ayahnya. Lama kelamaan teman-teman ayahnya juga ikut bergilir menyusuinya. Sampai pada suatu saat, ketika seorang teman ayahnya sedang menyusuinya teman sang ayah mereba-raba payudaranya, dan akhirnya menperkosanya. Hal itu menyadarkannya bahwa selama ini dirinya telah diperalat dan dinikmati oleh ayah dan teman-temannya sampai akhirnya ketika teman ayahnya tengah menikmatinya dia memukulkan patung kuda di kepala teman ayahnya hingga laki-laki itu meninggal ("tangan saya meraih patung kuda di atas meja dan menghantamkan ke

kepalanya. Tubunya mengejang sesaat sebelum ambruk ke tanah...”). cerpen tersebut ditutup dengan paragraf berikut,

> Nama saya Nayla. Saya perempuan, tapi saya tidak lebih lemah dari laki-laki. Karena saya tidak mengisap puting payudara ibu. Saya mngisap penis ayah. Dan saya tidak menyedot air susu ibu. Saya menyedot mani ayah.
>
> Kini saya adalah juga calon ibu dari janin yang kelak akan berubah menjadi seorang anak yang kuat, dengan atau tanpa figur ayah. (Ayu, 2002:112).

Para kritikus patriarkis bisa saja menilai cerpen ini termasuk aliran SMS, GSM, dan jorok. Namun dalam perspektif kritik sastra feminis cerpen tersebut menggambarkan bagaimana seorang anak perempuan, yang masih di bawah umum menjadi korban pedofil. Dia telah dijadikan objek kekerasan seksual ayahnya sendiri. Disusul oleh teman-teman ayahnya. Sebagai anak kecil tentu dia tidak paham bahwa yang dilakukan ayahnya adalah kekerasan seksual karena ayahnya berdalil menyusuinya. Oleh karena itu, ketika pada akhirnya dia menyadari bahwa dirinya telah dinikmati dan dijadikan objek kenikmatan seksual ayah dan teman-temannya, dia pun melakukan perlawanan.

Dengan mengunakan sudut pandang seorang anak perempuan, cerpen tersebut melakukan kritik tajam terhadap kuasa patriarki yang mengakibatkan kekerasan seksual terhadap anak, sebuah kisah yang dapat ditemukan dalam masyarakat, seperti yang terbaca dari berita di media massa.. Dalam cerpen tersebut digambarkan sang ayah yang seharusnya melindungi anaknya, malah berbuat yang merusak anaknya sendiri dan menyerahkan anaknya untuk dirusak oleh

teman-temannya sendiri. Dalam cerpen Djenar lainnya ”Lintah” digambarkan seorang ibu membiarkan anak gadisnya dirusak oleh pacar ibunya. Dengan menggunakan kacamata anak perempuan, cerpen tersebut mencoba menggugat kuasa patriarki yang tersosok pada superioritas laki-laki pacar ibu yang tinggal di rumah ibu sebagai parasit, menjadi lintah yang tidak hanya menghisab ibu, tetapi juga anak perempuannya.

Gugatan terhadap kuasa patriarki tidak hanya dapat dilakukan melalui penciptaan karya sastra, seperti telah diuraikan di atas. Akan tetapi juga dapat dilakukan melalui kajian (kritik sastra) yang berperspektif feminis, seperti telah dinyatakan oleh Elaine Showalter. Penelitian bersama dengan tim Maman Suryaman, Wiyatmi, Else Liliani, dan Nurhadi (2011) yang menghasilkan produk *Sejarah Sastra Berperspektif Gender* merupakan salah satu upaya untuk melakukan kajian ulang terhadap sejarah sastra Indonesia yang sebelumnya hampir tidak memberikan tempat pada karya-karya yang ditulis oleh para sastrawan perempuan.

Dari kajian tersebut sejumlah nama sastrawan perempuan dari generasi 1930-1990-an, yang diabaikan dalam sejumlah buku sejarah sastra yang pernah terbit sebelumnya dimunculkan kembali, seperti Hamidah, Arti Purbadi, Selasih, Soewarsih Djojopuspito, Walujati, Isma Sawitri, Toety Herati, Siti Aminah Aziz, S. Rukiah, Eny Sumargo, Marianne Katoppo, Marga T, Nh. Dini, Titis Basino, Naning Pranoto, dan sebagainya. Selain mengungkapkan sejumlah nama sastrawan peremuan penelitian tersebut juga mencoba memahami faktor yang menyebabkan nama dan karya para sastrawan perempuan tenggelam dalam sejarah sastra. faktor tersebut tidak lepas dari jaring-jaring kuasa patriarki struktur ilmu penetahuan, termasuk ilmu sastra. Oleh karena itu, untuk

mengakhiri kuasa patriarki tersebut, perlu makin banyak dilakukan kajian ulang terhadap karya-karya sastra di Indonesia dalam perspektif feminis.

Simpulan

Kuasa patriarki tidak hanya tampak pada tata masyarakat dan negara di Indonesia dan dunia, tepai juga pada tatanan ilmu pengetahuan, teknologi, dan seni. Karena kuasa patriarki memberikan hak dan kedudukan isrimewa kepada kaum laki-laki dan menginferiorkan kaum perempuan, berakibat pada ketidakadilan gender, yang berdampak pada pelanggaran hal-hak azasi manusia, maka harus segera diakhiri. Dalam wacana ilmu sastra cara mengakiri ketidakasilan gender dilakukan dengan kajian (penelitian) sastra berperspektif feminis.

Dalam dunia penulisan sastra, masyarakat perlu memberikan kemerdekaan dan apresiasi kepada para sastrawan perempuan untuk bebas berkreasi dan melahirkan karya-karya sastra feminis yang dapat ikut serta memberikan pencerahan dan kesadaran masyarakat akan pentingnya keadilan, kesetaraan gender, dan mengahrgai eksistensi perempuan, bukan malah memberikan kecaman dan kritikan yang merendahkan mereka dan karya-karyanya.

Yogyakarta, 11 November 2015

Bab 5:
Menaklukkan dan Merawat Alam dan Lingkungan Hidup dalam Novel *Amba* Karya Laksmi Pamuntjak: Kajian Ekokritik

Pendahuluan

Bencana alam terjadi di mana-mana. Salah satu penyebabnya adalah akibat tingkah laku manusia yang sering kali tidak mempertimbangkan dampak negatifnya bagi keseimbangan alam dan lingkungan hidup. Padahal untuk menunjang kelangsungan hidupnya manusia tidak dapat terlepas dari alam dan lingkungan sekitarnya. Alamlah yang menyediakan sumber makanan dan energi bagi manusia, juga menyediakan bahan-bahan untuk membangun rumah, istana, dan berbagai sarana hidup manusia lainnya. Oleh karena itu, manusia harus merawat dan melestarikan alam dan lingkungan sekitarnya.

Perhatian terhadap alam dan lingkungan telah merambah berbagai bidang ilmu, termasuk ilmu sastra. Kajian ekokritik dan ekofeminsme di Indonesia juga mulai hidup, terbukti dengan terbitnya buku seperti *Ekofeminisme dalam Tafsir Agama, Pendidikan, Ekonomi, dan Budaya* (Candraningrum, dkk,, 2013). Selain itu, timbulnya gerakan sastra hijau, yang di Indonesia antara lain digagas oleh komunitas Raya Kultura yang dipelopori oleh novelis Naning Pranoto menunjukkan adanya perhatian yang serius sejumlah sastrawan dan pecinta sastra terhadap alam dan lingkungan (www.rayakultura.net). Dalam tulisannya mengenai sastra hijau Naning Pranoto menyatakan bahwa sastra memiliki potensi untuk menawarkan inspirasi dan ajakan untuk menyelamatkan bumi www.rayakultura.net).

Novel *Amba* (2012) karya Laksmi Pamuntjak merupakan salah satu novel yang mencoba menggambarkan hubungan antara manusia dengan alam dan lingkungan hidupnya dengan secara intens. Alam dan lingkungan dalam novel tersebut digambarkan sebagai hal yang sangat penting untuk mendukung kehidupan tokoh-tokoh dalam novel tersebut. Terutama karena tokoh-tokoh tersebut hidup dalam pengasingan, sebagai tahanan politik di Pulau Buru pada era Orde Baru. Mereka harus menaklukkan dan mengolah alam dan lingkungan yang keras dan liar agar dapat bertahap hidup di pengasingan selama bertahun-tahun.

Berangkat dari latar belakang tersebut, maka penelitian ini mencoba mengkaji relasi antara alam dan lingkungan dalam novel *Amba* karya Laksmi Pamuntjak dengan menggunakan ekokritik (*ecocriticism*). Dari penelitian tersebut diharapkan dapat terungkap bagaimana tokoh-tokoh dalam novel tersebut, yang merupakan representasi para tahanan politik pada masa Orde Baru harus bertahan hidup selama bertahun-tahun menjalani pengasingan di Pulau Buru. Selain itu, juga dapat dipahami bagaimana alam dan lingkungan hidup telah memberikan inspirasi dalam penulisan sastra, khususnya novel di Indonesia.

Masalah yang dikaji dalam penelitian ini adalah bagaimana tokoh-tokoh dalam novel Amba karya Laksmi Pamuntjak menaklukkan dan merawat kelestarian alam dan lingkungan hidup, serta penggambaran alam dan lingkungan hidup dalam hubungannya dengan tokoh dengan menggunakan perspektif ekokritik.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat bagi perkembangan ilmu sastra, khususnya kritik sastra dengan kajian ekokritik. Selain itu, secara praktis hasil penelitian

diharapkan berguna bagi peningkatan apresiasi sastra, khususnya dalam memahami hubungan antara karya satra dengan alam dan lingkungan hidup.

Penelitian ini menggunakan perspektif ekokritik, yaitu kajian yang menghubungkan karya sastra dengan lingkungan fisik, pertumbuhan populasi, hilangnya hutan belantara dan liar, punahnya spesies dengan cepat, serta peningkatan kontaminasi udara, air, dan tanah di bumi (Love, 2003:2). Ekokritik memberikan perhatian terhadap hubungan timbal balik antara karya sastra dengan lingkungan hidup, termasuk hubungan dengan realitas sosial dan fisik, yang biasanya menjadi perhatian dalam ekologi (Love, 2003:1). Ekokritik akan menjelaskan bagaimana alam, lingkungan hidup, dengan berbagai persoalannya menjadi bagian yang tak terpisahkan dalam karya sastra (Glotfelty & Fromm, 1996:70). Dalam hal ini alam dan lingkungan hidup, tidak hanya dipahami sebagai latar tempat dan suasana, tetapi juga merupakan aspek yang ikut membangun estetika sebuah karya sastra.

Dalam karya sastra, misalnya novel, masalah alam dan lingkungan hidup tampak pada latar (tempat dan suasana) yang merupakan unsur yang tak terpisah dari karakter tokoh, bahasa yang digunakan untuk menyampaikan cerita, dan konteks cerita yang mendukung makna novel secara keseluruhan. Hal ini sesuai dengan pendapat Sayuti (2000) bahwa latar, yang mengacu pada tempat dan suasana tertentu berfungsi sebagai atmosfir yang mendukung karakter tokoh novel.

Alam dan lingkungan hidup merupakan wilayah kajian dalam ilmu sastra, khususnya dengan menggunakan perspektif ekokritik. Dalam paradigma ilmu sastra, ekokritik merupakan jenis kritik sastra yang relatif baru karena mulai

dikenal tahun 1990-an. Terbitnya buku-buku *The Ecocriticism Reader* (1996) yang diedit oleh Cheryll Glotfelty & Harold Fromm dan *The Enviromental Imagination* (1996) oleh Lawrence Buell menandai munculnya ekokritik dalam kritik sastra (Aziz, 2010). Demikian juga dengan terbitnya buku *Ecocriticism* karya Donelle N. Dreese (2002) menunjukkan perkembangan kajian ekokritik dalam kritik sastra.

Sebagai karya yang relatif baru, terbit pertama kali September 2012, novel *Amba* belum banyak dikaji para peneliti. Akan tetapi, novel ini sudah didiskusikan dan dikomentari oleh sejumlah kritikus, antara lain Bambang Sugiharto dan Goenawan Mohamad, Dewi Lestari, dan Ariel Heryanto yang ditampilkan dalam sampul novel tersebut. Sugiharto (2012) menyatakan bahwa sudah banyak memang novel yang bercerita tentang tragedi tahun '65 dengan bermacam konsekuensi psiko-sosialnya. Namun tak berlebihan rasanya bila dikatakan bahwa dari sisi kematangan penguasaan bahan, erudisi dan kedalaman visi kemanusiaan, serta kepiawaian oleh bentuknya, *Amba* adalah novel bertaraf *world class.* Di Indonesia sendiri kiranya ini adalah salah satu puncak baru dalam pencapaian sastra kita. Goenawan Mohamad (2012) menilai bahwa novel ini akan merupakan salah satu dari deretan karya terkemuka kesusastraan Indonesia. Dewi Lestari (2012) menyatakan bahwa dengan menggunakan diksi yang memukau Laksmi Pamuntjak menghadirkan kisah cinta kolosal sekaligus menyentuh. Tak hanya rimansa, banyak jendela sejarah dan pembelajaran hidup yang terkuak dalam buku ini. Ariel Heryanto (2012), menyatakan bahwa kisah cinta yang dituturkan secara anggun dan penuh gairah oleh seorang penulis paling cerdas dari generasinya, berlatar sejarah yang paling ditabukan di tanah

airnya sendiri. Dari berbagai komentar dan penilaian terhadap novel tersebut tampak bahwa masalah alam dan lingkungan yang terdapat dalam novel tersebut belum dibicarakan (disinggung). Padahal, penggambaran tentang alam dan lingkungan hidup merupakan hal yang cukup dominan dalam novel tersebut, seperti pada kutipan berikut: *Di Pulau Buru, laut seperti seorang ibu: dalam dan menunggu./ Embun menyebar seperti kaca yang buyar, dan siang menerangi ladang yang diam. Kemudian malam akan mengungkap apa yang hilang oleh silau...*(Pamuntjak, 2012:15).

Dari penelusuran terhadap hasil penelitian sebelumnya, dapat disimpulkan bahwa novel *Amba* belum pernah dikaji secara khusus, termasuk dengan menggunakan perspektif ekokritik. Oleh karena itu, penelitian terhadap novel tersebut dengan perspektif ekokritik perlu dilakukan.

Untuk memahami hubungan antara alam dan lingkungan hidup dengan tokoh-tokoh, penggambaran alam dan lingkungan hidup, dan fungsi estetik penggambaran alam dan lingkungan dalam novel *Amba* penelitian ini menggunakan jenis penelitian kualitatif interpretif dengan pendekatan ekokritik. Penelitian deskriptif kualitatif interpretif mempelajari benda-benda di dalam konteks alamiahnya dan berupaya untuk memahaminya atau menafsirkan maknanya yang dilekatkan pada manusia (peneliti) kepadanya (Denzin & Lincoln, 1994:2).

Untuk mencapai tujuan penelitian, ditempuh langkah penelitian yang meliputi penentuan sumber data, pengumpulan data, anaisis dan interpretasi data, diakhiri dengan diskusi dan simpulan. Data dikumpulkan dengan teknik baca dan catat. Data diperoleh dengan cara membaca dan memcatat informasi

yang berkaitan dengan masalah penelitian dari novel *Amba* dan sumber data sekunder yang relevan dengan masalah penelitian.

Sumber data adalah novel *Amba* karya Laksmi Pamuntjak, yang diterbitkan oleh Gramedia Pustaka Utama, 2012, cetakan kedua, November. Cetakan pertama novel tersebut, September 2012. Novel terdiri dari 494 halaman. Selain itu, juga digunakan sumber data yang berkaitkan dengan alam dan lingkungan hidup yang digambarkan dalam novel *Amba,* yang akan dilacak dari literatur yang berkaitan dengan ekologi. Analisis data dilakukan dengan analisis wacana kualitatif interpretif dengan pendekatan ekokritik melalui kegiatan kategorisasi, tabulasi, dan inferensi. Kategorisasi digunakan untuk mengelompokkan data berdasarkan kategori yang telah ditetapkan, yaitu adanya keterkaitan antara persoalan alam dan lingkungan hidup yang terdapat dalam pilihan kata, kalimat, wacana yang digunakan dalam teks novel yang diteliti. Tabulasi digunakan untuk merangkum keseluruhan data dalam bentuk tabel. Inferensi digunakan untuk menginterpretasikan dan menyimpulkan hasil penelitian sesuai dengan permasalahan penelitian.

Menaklukkan dan Merawat Kelestarian Alam dan Lingkungan Hidup dalam Novel *Amba*

Sebelum menjelaskan bagaimana tokoh-tokoh dalam novel *Amba* berjuang menaklukkan dan merawat kelestarian alam dan lingkungan hidup Pulau Buru, perlu diuraikan terlebih dahulu garis besar cerita novel *Amba.* Novel *Amba* didominasi oleh cerita tentang tokoh Amba yang mencari jejak kekasihnya, Bhisma di Pulau Buru. Bhisma yang berprofesi sebagai seorang dokter, dianggap sebagai salah seorang anggota Patai Komunis Indonesia (PKI) yang pada masa Orde

Baru dibubarkan oleh pemerintah dan anggota PKI dijadikan tahanan politi setelah dianggap terlibat dalam Gerakan 30 September 1965. Seperti halnya tahanan politik lainnya, Bhisma akhirnya dikirim ke Pulau Buru, setelah sebelumnya ditahan di Jakarta dan Pulau Nusa Kambangan.

Sebelum dipisahkan oleh peristiwa politik yang dikenal dengan sebutan Gerakan 30 Sepember 1965, Amba —yang pada saat itu seorang mahasiswi Sastra Inggris Universitas Gadjah Mada— telah melalukan hubungan seks dengan Bhisma dan mengandung. Bhisma ditangkap aparat keamanan ketika bersama Amba menghadiri pertemuan di Universitas Respublika, Yogyakarta yang dicurigai berkaitan dengan Partai Komunis Indonesia. Karena tidak memukan kekasihnya, Amba akhirnya memutuskan menikah dengan Adalhard Eilers, dosen tamu (*native speaker*) di Universitas Gadjah Mada dan tinggal di Jakarta dan melahirkan anak yang diberi nama Srikandi.

Setelah para tahanan politik dipulangkan ke daerahnya masing-masing pada tahun 2006, ternyata Bhisma tidak pernah pulang. Hal inilah yang mendorong Amba untuk mencarinya ke Pulau Buru. Amba ingin tahu apakah Bhisma masih hidup ataukah sudah meninggal. Namun, sesampainya di Pulau Buru Amba tidak pernah menemukan Bhisma, karena Bhisma sudah meninggal. Dia hanya menemukan surat-surat yang sangat banyak dan cerita para sahabat Bhisma tentang kehidupan Bhisma selama di Pulau Buru. Dalam surat dan kisah-kisah itulah, hubungan antara alam dan lingkungan hidup tergambar dengan intens dan menjadi sumber data penelitian ini.

Selain menggambarkan hubungan yang erat antara tokoh-tokoh dengan alam dan lingkungan dalam novel Amba digambarkan bagaimana para tokoh, yang merupakan para tahanan politik harus berjuang menaklukkan alam dan

lingkungan Pulau Buru yang masih alamiah agar mereka dapat bertahan hidup. Alam dan lingkungan hidup digambarkan sebagai arena yang harus ditaklukkan dan dijadikan sahabat, terutama oleh tokoh utama Bhisma. Selain itu, juga digambarkan bagaimana alam dan lingkungan hidup Pulau Buru harus tetap dijaga kelestariannya setelah dimasuki oleh orang-orang luar, bahkan para pemilik modal yang akan mengeksploitasi alam

Alam Pulau Buru yang masih alamiah harus ditaklukkan oleh para tahanan politik. Oleh pemerintah Orde Baru Pulau Buru digunakan untuk mengirim para tahanan politik yang dianggap Partai Komunis Indonesia dan terlibat Gerakan 30 September 1965. Dalam Konferensi Sejarah Nasional VIII di Jakarta, Alkatiri (2006:6) mengemukakan bahwa pemilihan Pulau Buru sebagai tempat tapol dilatarbelakangi oleh tiga hal, yaitu (1) Pulau Buru teletak jauh dari suhu politik ibu kota yang sangat peka, (2) untuk meringankan beban keuangan pemerintah demi suksesnya program Pelita, (3) meneruskan pembangunan pemerintah sejak tahun 1945 yang mengusahakan bendungan irigasi dan pertanian. Hal ini karena di Pulau Buru para tapol akan bisa mencukupi kebutuhan hidup mereka sendiri, tanpa tergantung kepada anggaran keuangan negara. oleh karena itu, agar dapat tetap hidup, maka para tapol, seperti halnya Bhisma dalam novel *Amba* harus mengubah hutan untuk menjadi sawah dan ladang, seperti tampak pada kutipan berikut.

> Ini yang dikatakannya kepada saya: “yang membuang kami memanfaatkan kami untuk mengubah pulau ini bagi mereka. Dengan membuat sawah, dengan menanam tetumbuhan untuk makan dan diperjual-belikan, dengan membuka jalan. Tetapi pulau ini

> sebenarnya telah disiapkan untuk mengurung kami. Lembah ini sebuah penjara. Alam cekung yang tiga arahnya dikitari tembok hutan belukar dan perbukitan yang sambung-menyambung. Arahnya yang keempat dikepung laut. Kurungan. Tefaat. (Pamuntjak, 2012:59)

Kutipan tersebut merupakan dialog antara Bhisma dengan sahabatnya, penduduk asli Buru, Manalisa. Dari kutipan tersebut juga tampak bahwa kondisi Pulau Buru yang dikitari tembok hutan belukar dan perbukitan sambung-menyambung yang keempat arahnya dikepung laut merupakan penjara yang terisolasi. Setelah masa tahanan habis Bhisma tidak mau kembali ke Jakarta. Dia memilih tetap tinggal di Buru karena merasa tidak memiliki siapa pun dan hanya ingin berkebun (Pamuntjak, 2012:64). Di Pulau Buru, Bhisma melanjutkan hidupnya dengan berkebun dan melayani orang-orang yang membutuhkan bantuannya sebagai seorang dokter.

Perkembangan Pulau Buru dari hutan belantara yang ganas menjadi alam yang subur dengan sawah, ladang, dan perkebunan menurut Hersri Setiawan (2004:127) salah seorang tahanan politik merupakan hal yang tidak direncanakan oleh pihak pemerintah.

> Pulau Buru ternyata berkembang tidak sesuai dengan rancangan mereka (baca: pemerintah). Yang mereka rancang menjadi lubang kubur komunis, tapi yang tumbuh padi dan palawija, meranti dan kayu putih, sagu dan gula. Buru tidak menjadi *pesetran ganda mayit*... Sebaliknya, Buru menjadi tulang punggung "hidup mati" Provinsi Maluku....(Setiawan, 2004:528)

Dari pendapat Hersi Setiawan tersebut tampak bahwa para tapol yang dikirim ke Pulau Buru sebagian besar merupakan sosok yang kuat dan pantang menyerah terhadap keadaan dan alam. Mereka berusaha untuk bertahan hidup dengan membuka lahan persawahan dan hutan.

Hutan juga dianggap sebagai sahabat bagi tokoh Perempuan Kedua (Muka Burung). Tokoh ini merasa menemukan kedaiaman di tengah hutan. Bahkan dia sering berdialog dengan pohon-pohon di hutan dan mengritik penebangan pohon yang tak terkendali, seperti tampak pada kutipan berikut.

> Perempuan Kedua tengah mencari kedamaian di tengah hutan. (Ia memutuskan "menatap bulan"). Diceritakan bahwa akhir-akhir ini ia merasa butuh melakukan itu, tak hanya untuk "menatap bulan", tapi juga untuk sesekali keluar dari pekat belantara, ke arah terang, ke sebuah lapangan kecil di tengah hutan itu. Ia merasa butuh tampil di sana, justru ketika ia tahu tak ada seorang pun yang bisa melihat dirinya di dalam petak-petak cerlang yang dibagikan bulan kepada gelap. Ia juga ingin leluasa menyapa pohon-pohon yang kian terancam. Sebab para penebang datang semakin kerap.
>
> (Pamuntjak, 2012:17)

> Diceritakan pula bahwa Perempuan Kedua mendekap pohon-pohon itu satu per satu sambil berbisik, rasakanlah kehangatan tubuhku, rasakanlah debar jantungku, aku begitu cinta padamu. Dan ia mendekap pohon-pohon itu dengan lama, dengan air mata. Ia mendekap mereka sebagaimana Perempuan Pertama mendekap gunduka tanah dengan isal yang mende-

> raskan hujan. Lagi-lagi, ini tidak aneh bagai warga Kelapa Air. Mereka umumnya tahu bahwa pohon-pohon yang ditandai Perempuan Kedua tak hanya tercerabut dari tanah, tapi juga diangkut dalam truk-truk acap tak berpelat ke tempat-tempat tak bernama oleh orang-orang ta dikena. Mereka juga tahu, ini membuat Perempun Kedua marah, dan merasa tak berdaya.
>
> (Pamuntjak, 2012:17-18)

Dari dua kutipan tersebut tampak adanya interaksi yang mesra antara hutan (alam) dengan tokoh (Perempuan Kedua). Tokoh merasa menemukan kedamaian di hutan, dengan menikmati keindahan sinar bulan. Selain itu, di hutan tersebut tokoh juga memberikan simpati kepada pohon-pohon karena semakin banyak pohon yang ditebang para penebang liar dan legal. Dari kutipan tersebut juga terungkap kritik terhadap praktik penebangan hutan yang tidak diimbangi dengan penanaman pohon kembali. Mendekap pohon-pohon dalam perspektif ekofeminisme merupakan simbol dari gerakan chipko, yaitu suatu gerakan yang mengacu kepada aksi protes pada tahun 1974 yang dilakukan oleh dua puluh tujuh perempuan India Utara untuk menghentikan penebangan pohon-pohon indigenous yang tumbuh di tanah mereka. Pada gerakanini para perempuan mengikatnya diri ke pohon-pohon yang akan ditebang (Tong, 2006:394). Chipko berasal dari bahasa Hindi, bermakna memeluk pohon untuk menghentikan penebangan hutan, untuk menyelamatkan sumber makanan, buah-buahan, maupun kayu bakar (Rasmussen, 2016:349). Apa yang dilakukan oleh Perempuan Kedua dalam *Amba* manifestasi dari gerakan chipko.

Penggambaran Alam dan Lingkungan Hidup dalam Novel *Amba*

Selain menggambarkan perjuangan tokoh dalam menaklukkan alam dan menjaga kelestarian alam Pulau Buru, penggambaran alam dan lingkungan hidup dalam *Amba* juga berkaitan dengan penggambaran latar cerita. Untuk menggambarkan latar tempat dan waktu, alam dan lingkungan hidup dimanfaatkan sebagai sumber citraan, seperti tampak pada kutipan berikut.

> Memang ada suatu masa ketika Pulau Buru kerap didatangi para pelaut, yang lalu menetap di sana. Mereka umumnya datang dari Pulau Buton dan Bugis: kokoh, tegas, anak-anak samudra.... Buru telah menjelma magnet. Pulau ini dengan kisah-kisahnya yang tak lazim, bukan satu warna...
>
> (Pamuntjak, 2012:19)

> Di Pulau Buru, laut seperti seorang ibu: dalam
> dan menunggu. Embun menyebar seperti kaca yang
> buyar, dan siang menerangi ladang yang diam.
> Kemudian malam akan mengungkap apa yang hilang
> oleh silau...
>
> (Pamuntjak, 2012:15)

Dari kutipan tersebut tampak bahwa Pulau Buru diumpamakan seorang ibu yang *dalam dan menunggu* yang dapat diinterpretasikan bahwa Pulau Buru merupakan wilayah yang masih dipenuhi oleh kekayaan alam, baik yang ada di lautan maupun yang ada di hutan, yang masih setia menunggu anak-anak, generasi mendatang dan para pendatang untuk mengeksplorasi alam dan membangunnya dan menciptakan

kesejahteraan bagi masyarakatnya. Ini sesuai dengan citraan bahwa Pulau Buru dikelilingi oleh lautan yang dalam dan hutan-hutan lebat, yang menyimpan kekayaan alam.

Pemanfaatan alam dan lingkungan juga tampak pada deskripsi tentang pergantian waktu, pagi, siang, dan malam di Pulau Buru pun digambarkan dengan tenang dengan diskripsi*: Embun menyebar seperti kaca yang buyar, dan siang menerangi ladang yang diam. Kemudian malam akan mengungkap apa yang hilang oleh silau.* Hal itu memberikan citraan bahwa alam Buru sebenarnya masih alami jauh dari kebisingan dan polusi.

Selain menggambarkan Pulau Buru yang tenang dan alami, juga digambarkan kearifan lokal masyarakat Pulau Buru, khususnya dalam mengkonsumsi Rusa sebagai hasil buruan.

> Mereka bicara tentang cara terbaik menggantung rusa, yaitu pada kaki belakangnya, agar semua cairan tubuhnya dapat mengalir dengan lancar meliwati pipa pernapasan hidung dan mulut tanpa mencemari organ-organ tubuh lainnya, terutama daging –seakan-akan menunjukkan bagaimana manusia memperbaiki desain alam. *Simaklah, wahai sesama pemakan daging: Rusa yang boleh dimakan hanyalah yang telah dibunuh dengan sekali tebas. Janganlah sekali-kali makan otak, tulang punggung, limpa, apalagi mata. Jangan pernah menyantap mata mereka.*
>
> Dengan lembut Samuel menyentuh lengan Amba.
>
> "Kau tahu kan, " ujarnya ringan, "bagian-bagian rusa yang boleh kita makan kadar lemaknya jauh lebih rendah ketimbang daging sapi."(Pamuntjak, 2012:40)

Dari kutipan tersebut tampak adanya kearifan lokal masyarakat Pulau Buru dalam mengkonsumsi daging Rusa. Dalam kutipan tersebut tampak adanya penghargaan terhadap hewan Rusa. Menyembelih Rusa harus sekali tebas, agar hewan tersebut tidak merasakan penderitaan. Selain itu ada bagian-bagian yang tidak dianjuran untuk dimakan: otak, tulang punggung, limpa, dan mata. Selain tidak baik bagi untuk kesehatan manusia karena mengandung lemak, ketika hewan tersebut masih hidup, bagian tersebut merupakan organ-organ vital.

Kedekatan masyarakat Pulau Buru dengan alam juga tampak pada nama kampung tempat mereka tinggal, Kepala Air (h.17) dan Air Buaya (h. 21).

> Kau dan aku mungkin akan kaget mendengar deskripsi ini. Tapi bagi penduduk asli Waeapo, terutama yang bermukim di "Kepala Air" -istilah penduduk buat hulu sungai- sama sekali tak ada yang aneh. Bagi mereka, merangkul yang mati sama saja dengan merangkul yang hidup. Lagi pula Waeapo telah melihat banyak peristiwa --terlalu banyak peristiwa—yang berlangsung di atas tanah, di tengah hutan, di tengah hujan. Peristiwa yang melibatkan kematian, seks, atau kematian *dan* seks. (Pamuntjak, 2012:17)

> ....Si laki-laki sempat menceletuk bahwa ia merasa pernah melihat Perempuan Pertama di Air Buaya. Tepatnya, perempuan itu sedang meninggalkan rumah kepala *soaI* setempat (yang kalau dipikir-pikir, tambah Dr. Wasis, bukannya tidak masuk akal). Semua orang mengunjungi Air Buaya biasanya diharuskan

melapor ke rumah kepala *soa* setempat.... (Pamuntjak, 2012:21-22)

Waeapo dan Air Buaya adalah nama kecamatan di Pulau Buru, selain Namlea, Waplau, dan Batabual (http://buru-kab.go.id/web3). Kepala Air (hulu sungai) digunakan untuk menyebut tempat tinggal penduduk asli di Waeapo, Pulau Buru karena mereka memang tinggal di dekat sungai, mata air sebagai sumber kehidupan.

Dari perspktif ekokritik temuan tersebut menunjukkan bagaimana sebuah pulau yang tadinya terpencil sehingga digunakan untuk membuang para tahanan politik telah mengalami dinamika dari sebuah arena yang semula alamiah dan garang, akhirnya berubah menjadi sebuah pulau yang mengundang para pendatang untuk mengeksplorasi dan mengeksploitasi kekayaan alamnya, sehingga harus dijaga kelestariannya. Alam dan lingkungan hidup Pulau Buru telah mengajari tokoh-tokoh yang merupakan para tahanan politik masa Orde Baru mereka untuk dapat menjalani hidup yang keras dan terasing di pulau terpencil. Bhisma harus dapat menaklukkan ganasnya alam Pulau Buru, agar dapat selamat menjalani hidupnya sebagai tahanan politik. Oleh karena itu, tidak ada jalan lain selain menjadikan alam sebagai sahabat, dengan mengolah tanah yang tadinya gersang dan mati menjadi sawah dan ladang. Namun, setelah Buru berkembang menjadi lahan persawahan dan perkebunan, terjadilah pene-bangan hutan yang tak terkendali. Itulah yang menimbulkan keprihatinan tokoh Muka Burung, yang diekspresikan dengan menyentuh dan berdialog dengan pohon-pohon di hutan yang makin lama makin terancam untuk mendekati kepunahan, yang merupakan ekspresi dari chipko (Tong, 2006:394).

Latar cerita Pulau Buru dalam novel tersebut tampak pada penyebutan nama tempat yang secara referensial menunjuk pada sejumlah lokasi di Pulau Buru dan sekitarnya, yaitu Namlea, Waeapo, Kepala Air, Air Buaya, Maluku, dan Ambon. Nama-nama tempat tersebut berkaitan dengan latar tempat tahanan politik orang-orang yang dianggap terlibat Partai Komunis pada masa Orde Baru. Dalam sejarah politik Indonesia Pulau Buru memiliki makna khusus karena berkaitan dengan pengasingan para tahanan politik. Dalam buku Pramudya Ananta Toer (1995:2) diceritakan bahwa gelombang pertama tapol berangkat ke Pulau Buru pada 17 Agustus 1969. Dalam hal ini Pramudya termasuk yag diberangkatkan ke Buru gelombang pertama, yang berjumlah 500 orang. Bhisma menurut penuturan tokoh Manalisa dalam *Amba* datang ke Pulau Buru sebagai tapol gelombang ketiga (Pamuntjak, 2012:59).

Di samping dikenal sebagai tempat tapol, Pulau Buru juga dikenal debagai Tefaat, seperti beberapa kali disebut dalam novel *Amba* (misalnya halaman 59). Tefaat adalah singkatan dari Tempat Pemanfaatan (Aklakiri, 2006:3). Menurut Setiawan, secara keseluruhan tapol yang dikirim ke Pulu Buru berjumlah 12.000 orang, mereka terdiri dari tapol Partai Komunis golongan B, yaitu orang-orang yang dianggap secara tidak langsung terlibat dalam Gerakan 30 September 1965, dan dianggap sebagai kader (Alkatiri, 2006:7). Dalam hal ini tokoh Bhisma, tergolong sebagai tapol golongan B karena dalam novel *Amba* pun tampak bahwa dia tidak berkaitan secara langsung dengan peristiwa Gerakan 30 September 1965 di Jakarta. Bahkan, dia ditangkap di Yogyakarta pada 19 Oktober 1965 setelah menghadiri diskusi di Universitas Respublika (Pamuntjak, 2012:289).

Penggambaran alam dan lingkungan hidup dalam novel *Amba* yang melekat pada karakter dan perjalanan hidup tokoh, serta latar tempat dan waktu memperkuat kualitas novel yang terkategori novel sejarah. Dalam hal ini *Amba* yang mencoba menceritakan kembali kehidupan tokoh tapol di Pulau Buru di era Orde Baru dapat dikatakan sebagai novel yang bercerita mengenai salah satu peristiwa sejarah di Indonesia, yaitu tragedi tahun 1965.

Meskipun sebagian besar tokoh-tokoh tersebut hanyalah ciptaan pengarang (fiktif), tetapi dengan melekatkannya dengan tokoh-tokoh yang dikenal secara nyata dan peristiwa historis yang pernah ada di Indonesia, terutama dalam konteks tahanan politik di Pulau Buru pada era Orde Baru, maka yang semula fiktif menjadi tampak nyata dan hidup atau mengalami tahap *lifelikeness* (kepsepertihidupan) (Sayuti, 2000). Hal ini sesuai dengan pendapat Amarzan Loebis (2013), salah satu bekas tapol di Pulau Buru, yang sekarang menjadi editor senior majalah *Tempo*, yang mengatakan bahwa novel ini membaurkan yang khayali dan yang nyata dengan cara yang sangat indah dan cerdas, dan *Amba* juga merupakan bagian dari "perjuangan melawan lupa" akan luka sejarah bangsa ini yang tak kunjung pulih (endorsmen dalam sampul belakang novel *Amba*). Selain mendukung eksistensinya sebagai salah satu novel sejarah bagi pembaca, penggambaran alam dan lingkungan Pulau Buru dalam *Amba* juga mengajak pembaca untuk ikut menghayati bagaimana para tokoh, yang sebagian besar adalah tahanan politik, harus berjuang melawan kerasnya alam di pulau terpencil tersebut. Pembaca diajak bersimpati pada tokoh-tokoh yang selamat dan akhirnya berhasil pulang ke keluarganya adalah adalah mereka yang telah berhasil menaklukkan dan bersahabat dengan alam.

Kesimpulan

Hasil penelitian menunjukkan adanya temuan sebagai berikut. *Pertama,* alam dan lingkungan hidup Pulau Buru digambarkan sebagai arena yang harus ditaklukkan oleh tokoh utama (Bhisma), yang merupakan tahanan politik di era Orde Baru. Selain itu, kelestarian alam dan lingkungan Pulau Buru juga harus dijaga dari eksploitasi teritama oleh orang-orang luar yang datang ke Pulau Buru. *Kedua,* penggambaran alam dan lingkungan hidup dalam *Amba* berkaitan dengan penciptaan latar cerita, yaitu latar tempat dan waktu, Pulau Buru pada era penahanan tapol orang-orang komunis pada era Orde Baru, antara 1969-2006.

Dari perspektif ekokritik temuan tersebut menunjukkan bagaimana sebuah pulau yang tadinya terpencil sehingga digunakan untuk membuang para tahanan politik telah mengalami dinamika dari sebuah arena yang semula alamiah dan garang, akhirnya berubah menjadi sebuah pulau yang mengundang para pendatang untuk mengeksplorasi dan mengeksploitasi kekayaan alamnya, sehingga harus dijaga kelestariannya. Dengan mengritisi eksplorasi dan eksploitasi terhadap alam Pulau Buru, novel *Amba* mencoba menyadarkan pembaca bahwa politisasi dan kapitalisme terhadap Pulau Buru hendaknya dihentikan. Gerakan kembali ke alam yang dilakukan oleh Bhisma dan chipko yang dilakukan oleh tokoh Perempuan Kedua mengekspresikan hal tersebut. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa novel *Amba* bukan hanya novel yang mengusung kembali memori sejarah peristiwa 30 September 1965 dan setelahnya, tetapi juga novel yang mengangkat isu ekologis.

Bab 6:
Fiksi Ekofeminis di Tengah Kuasa Kapitalisme Patriarki, Membaca *Supernova 4: Partikel* Karya Dee

Pendahuluan

Pertikel adalah salah satu novel karya Dee (Dewi Lestari) yang termasuk dalam serial *Supernova.* Selain *Partikel* dalam serial *Supernova* juga terdapat judul *Supernova: Ksatria, Putri, dan Bintang Jatuh* (2001), *Akar* (2002), *Petir* (2004), *Partikel* (2012), *Gelombang* (2014), dan *Intelegensia Embun Pagi* (2016). *Partikel* bercerita tentang Zarah yang dididik secara autodidak oleh ayahnya, seorang ahli fungi yang pernah menjadi dosen di Institut Pertnian Bogor, untuk mengenal berbagai pengetahuan termasuk yang berhubungan dengan tanaman dan jamur. Berbekal sebuah kamera yang merupakan hadiah ulang tahunnya ketujuh belas dari sang ayah, Zarah belajar fotografi yang mengantarkannya dalam perjalanan fotografi ke Taman Nasional Tanjung Puting di Kalimantan Tengah, sebuah lokasi konservasi orangutan. Di taman nasional inilah Zarah berkenalan dengan Ibu Inga, perempuan berke-warganegaraan Canada yang mendedikasikan dirinya untuk merawat dan melindungi urang utan. Setelah beberapa bulan membantu Ibu Inga di Tanjung Putting, Zarah menerima pekerjaan sebagai anggota *The A Team* sebagai fotografer *wildlife* yang bermarkas di London.

Novel *Partikel* tidak hanya menggambarkan petua-langan tokoh Zarah sebagai seorang anggota tim fotografer *wildlife* ke berbagai negara di dunia, tetapi juga mengangkat isu ekologis dan kemanusiaan. Sebagai seorang fotografer *wildlife* Zarah dan timnya dari *The A Team,* selain tugas utamanya mendokumentasikan berbagai hewan langka dan unik dari

berbagai belahan dunia, mereka juga selalu terlibat secara langsung dalam program kemanusiaan dan penyelamatan lingkungan, seperti penelitian AIDS di Afrika, bantuan kemanusiaan mengatasi kekeringan dan kelaparan di Kenya, juga menjadi sukarelawan konservasi orang utandi Tanjung Putting, Kalimantan. Selain itu, melalui dialog dan diskusi Zarah dan teman-temannya juga *Partikel* juga menunjukkan pandangan kritis terhadap keserakahan manusia dalam mengeksploitasi lingkungan yang berkaitan pada kerusakan lingkungan hidup.

Berdasarkan latar belakang tersebut, maka penelitian ini berusaha mengungkapkan bagaimana novel *Partikel* sebagai salah satu novel yang tampaknya ditulis oleh pengarangnya, Dee (Dewi Lestari) sebagai fiksi ekofeminis yang mengusung tema keberpihakan pada kelestarian alam yang menjadi nafas bagi keberlangsungan hidup manusia dan makluk hidup lainnya di seluruh dunia. Penelitian ini mencoba memahami novel *Partikel* sebagai salah satu fiksi ekofeminis yang dipandang ikut ambil bagian dalam gerakan sosial politik untuk mengritisi kuasa kapitalisme patriarki menyebabkan kerusakan dan kehancuran alam dan lingkungan hidup.

Fiksi ekofeminis adalah fiksi (baca: novel dan cerita pendek) yang mengusung pandangan atau aliran pemikiran ekofeminisme. Ekofeminisme adalah istilah yang diperkenalkan oleh Francoide d'Eaubonne melalui buku yang berjudul *Le Feminisme ou la Mart (Feminisme atau Kematian*) yang terbit pertama kali 1974 (Tong, 2006:366). Dalam bukunya tersebut dikemukakan adanya hubungan antara penindasan terhadap alam dengan penindasan terhadap perempuan (Gaard, 1998:13). Dalam patriarki, perempuan dan alam dipandang sebagai objek dan properti yang layak dieksploitasi

(Candraningrum, 2013:4). Ekofeminisme berusaha untuk menunjukkan hubungan antara semua bentuk penindasan manusia, khususnya perempuan, dan alam. Dalam hal ini ekofeminisme memandang bahwa perempuan secara kultural dikaitkan dengan alam. Ada hubungan konseptual, simbolik, dan linguistik antara feminisme dengan isu ekologis (Tong, 2006:350).

Dalam patriarki, perempuan dan alam dipandang sebagai objek dan preperti yang layak dieksploitasi (Candraningrum, 2013:4), maka ekofeminisme lahir sebagai gerakan sosial yang memiliki ideologi yang kuat dalam menentang eksploitasi perempuan dan alam, termasuk pertumbuhan ekonomi yang tidak memperhatikan keberlanjutan ekosistem (Candraningrum, 2013:4). Menurut ekofeminisme, patriarki telah menyusun strategi kategori untuk menjustifikasi eksploitasi, yaitu langit/bumi, pikiran/tubuh, lelaki/perempuan, manusia/binatang, ruh/barang, budaya/alam, putih/berwarna, dan lain-lain, dalam hal ini yang berada dalam posisi akhir merupakan objek yang boleh dengan arbiter dan semena-mena dieksploitasi, diatur, dan ditarik profit darinya. Produk dari kategori tersebut kemudian melahirkan kapitalisme tubuh perempuan, kapitalisme bumi karena alam dan seisinya bukan dilihat sebagai makhluk hidup tetapi seagai sumber kapital dan fundamen investasi (Candraningrum, 2013:4-5).

Ekspoitasi atas alam dan lingkungan hidup menyebabkan penderitaan dan kematian kaum perempuan yang digambarkan dalam fiksi (novel) ekofeminis menunjukkan adanya kuasa patriarki terhadap alam, lingkungan hidup, dan perempuan. Apabila kuasa patriarki tersebut tidak dilawan dan dihentikan, dikhawatirkan akan makin banyak kerugian yang ditmbulkannya. Alam dan lingkungan hidup mengalami keru-

sakan, yang berakibat pada timbulnya berbagai bencana, perempuan pun makin mengalami penderitaan. Bahkan dapat berakhir dengan kematian. Patriarki adalah adalah sistem hubungan antara jenis kelamin yang dilandasi hukum kebapakan. Walby (1989:213-220) menjelaskan bahwa patriarki adalah sebuah sistem dari struktur sosial, praktik yang menempatkan laki-laki dalam posisi dominan, menindas, dan mengeksploitasi perempuan. Walby membuat sebuah teori tentang patriarki. Patriarki dibedakan menjadi dua, yaitu patriarki privat dan patriarki publik. Menurutnya, telah terjadi ekspansi wujud patriarki, dari ruang-ruang pribadi dan privat seperti keluarga dan agama ke wilayah yang lebih luas yaitu negara. Ekspansi ini menyebabkan patriarki terus menerus berhasil mencengkeram dan mendominasi kehidupan laki-laki dan perempuan. Dengan menggunakan kerangka konseptual tersebut atas, penelitian ini mencoba mengkaji novel *Partikel.* Asumsinya, melalui suara tokoh maupun pencerita (narator), sastrawan mencoba mendekonstruksi kuasa patriarki yang menyebabkan bencana dan kerusakan alam.

Penenitian ini menggunakan design deskriptif kualitatif interpretif (Denzin & Lincoln (1994:2). Sumber data adalah novel *Partikel* karya Dee (2012). Data berupa kata, frase, kalimat, dan satuan cerita diambil dari sumber data, yang mengandung informasi yang berkaitan dengan masalah penelitian. Di samping itu juga dikumpulkan data yang berhubungan dengan informasi yang berhubungan dengan kuasa patriarki atas alam, lingkungan hidup, dan perempuan dalam konteks analisis ekofeminisme. Data dicatat dalam kartu data dan diklasifikasikan sesuai dengan informasi. Analisis data dilakukan dengan analisis wacana kualitatif interpretif dengan pendekatan ekofeminisme melalui kegiatan kategorisasi,

tabulasi, dan inferensi. Kategorisasi digunakan untuk mengelompokkan data berdasarkan kategori yang telah ditetapkan, yaitu adanya kesadaran ekofeminsme yang terdapat dalam pilihan kata, kalimat, wacana yang digunakan dalam novel *Partikel*. Tabulasi digunakan untuk merangkum keseluruhan data dalam bentuk tabel. Inferensi digunakan untuk menginterpretasikan dan menyimpulkan hasil penelitian sesuai dengan permasalahan penelitian. Dalam penelitian ini inferensi didasarkan pada kerangka teori ekofeminisme.

Partikel sebagai Fiksi Ekofeminis di tengah Kuasa Kapitalisme Patriarki

Novel *Partikel* dapat dikategorikan sebagai salah satu fiksi ekofeminis karena mengangkat tema utama isu lingkungan hidup. Novel ini mengisahkan perjuangan Zarah dan teman-temannya dalam misi penyelamatan alam dan lingkungan hidup. Di Taman Nasional Tanjung Puting, Zarah membantu Ibu Inga Dominykas merawat orangutan. Tanjung Puting adalah sebuah Taman Nasional yang terletak di semenanjung Kalimantan Tengah dan merupakan konservasi orang utan terbesar di dunia, dengan populasi diperkirakan 30.000 sampai 40.000 otan gutan yang tersebar di dalam maupun di luar taman, Tanjung Puting juga merupakan cagar biosfer yang ditunjuk sejak 1977 dengan area inti seluas 415.040 Ha yang ditetapkan tahun 1982. Wilayah tersebut terdiri dari 1.755 km^2 hutan primer, hutan sekunder dengan dataran rendah, dan hutan rawa (Gumen, dkk. 2012:4). Selain banyak terdapat orang utan, di Taman Nasional tersebut, juga hidup satwa monyet berekor panjang (Gumen, dkk. 2012:4).

Kebaradaan orang utan di taman nasional Tanjung Puting telah cukup lama menarik perhatian para peneliti,

terutama peneliti asing. Salah satu kajian tentang populasi orang utan di Tanjung Puting, misalnya dapat dibaca dalam jurnal *Biological Conservaion* (Bernard, Husson, Page, Rieley, 2003:141-152). Menurut penelitian tersebut dari tahun ke tahun populasi urang utan di Tanjung Puting mengalami penurunan. Dari 8.951 orang utan yang dicatat dari penelitian sebelumnya (1995-1996), pada tahun 1997 ketika penelitian tersebut dilakukan, populasi orang utan sudah menurun menjadi sekitar 2000. Penurunan tersebut diakibatkan oleh berbagai hal, antara lain kebakaran hutan dan ilegal loging, sehingga penelitian tersebut merekomendasikan perlunya dilakukan perlindungan dan konservasi orang utan di arena tersebut.

Sosok Ibu Inga dan Zarah yang mendedikasikan dirinya untuk meneliti dan merawat orang utan jelas merepresentasikan pandangan ekofeminisme yang diusung dalam *Partikel.* Mereka tidak hanya menyelamatkan orang utan sebagai salah satu makhluk langka yang dilindungi, tetapi juga harus berhadapan dengan para pemburu yang ingin mendapatkan orang utanuntuk kebutuhan sesaat dan dijual secara illegal ke luar negeri yang merupakan simbol dari kauasa patriarki.

> Anak-anak orang utan yang tak beruntung diselundupkan di kapal tanpa makan dan minum hingga Singapura dan Hongkong, untuk kemudian diperdagangkan di jaringan internasional yang menjual satwa langka secara gelap. Yang bias bertahan jumlahnya tak sampai setengah. Dari lima, tiga mati di jalan…(Dee, 2015:199).

Selain diselundupkan ke luar negeri, kehidupan orang utan yang seharusnya dilindungi, juga terancam oleh para pemburu gelap. Kutipan berikut menunjukkan nasib tragis induk orang utanyang dibunuh oleh pemburu gelap yang menjadi bagian dari sengketa antara perusahaan kelapa sawit dengan pihak konservasi orang utan.

> Menurut keterangan petugas, orang utanyang terbunuh itu adalah orang utanasli alam bebas yang belum pernah dibesarkan di Kamp. Tapi semua tahu, hamper tidak ada orang utan di sini yang tidak pernah berinteraksi dengan kamp…
>
> Ibu orang utantersebut tewas dipukuli oleh pemburu gelap. Dari hari pertama aku dating bersama rombongan di Tanjung Puting, kami sudah mendengar kasak kusuk yang merebak, tertangkap dari obrolan para pemandu dan petugas bahwa sedang terjadi ketegangan baru antara perusahaan kelapa sawit dan orangutan. Orang utan yang suaranya diwakili oleh pihak konservasi, kembali didesak oleh konsesi abu-abu yang tak jelas manarik garis batas antara area dilindungi dan tidak. Ibu dan kedua anaknya ini berada di area sengketa. Di arena semacam itu, konon beredar instruksi untuk menangkap dan membunuh orang utan di tempat. (Dee, 2012:198).

Selama tinggal di tanjung Putting, Zarah juga semakin mengenal alam dan hutan, yang akan makin melengkapi pengetahuan ekologinya yang telah diterima dari Firas, ayahnya.

> ….Dalam setiap kesempatan berharga itulah, aku berkesempatan mengenal lingkungan baruku. Hutan lindung dengan luas 415.000 hektare lebih.
>
> Dulu, aku mengira semua hutan berwujud seperti amplifikasi Bukit Jambul skala besar. Apalahi Kalimantan. Paru-paru dunia….
>
> Hutan di Tanjung Puting termasuk hutan kerangas yang memiliki selapis tipis saja tanah puncak yang subur. Otomatis kandungan haranya sedikit, tanahnya cenderung asid dan sangat rentan kerusakan. Efeknya langsung terlihat. Pepohonan di sini tidak terlalu tinggi dan tidak terlalu besar. (Dee, 2012:206-207).

Pengetahuan tentang hutan dengan berbagai isinya yang dimiliki pada akhirnya sangat mendukung profesinya sebagai seorang fotografer alam. Selepas dari tanjung Puting, Zarah bekerja sebagai fotografer di *The A Team Wildlife* mendokumentasikan berbagai spesies flora fauna dari berbagai dunia melalui lensa kameranya. *Wildlife Photografy* adalah jenis fotografi yang mengabadikan berbagai perilaku satwa liar di habitat asli mereka, yang membutuhkan waktu dan usaha yang cukup besar, terutama kalau harus berburu objek ke ke hutan dan padang pasir (Gunawan, 2014: 1234-1245). Seorang fotografer *wildlife* adalah seorang penyayang binatang yang dapat menikmati hidup di alam liar (http://www.rancahpost.co.id). Tujuan fotografi ini adalah untuk mengambil foto hewan yang menarik ketika mereka sedang melakukan aktivitas seperti makan, terbang, atau berkelahi. Untuk mengambil foto satwa liar dalam melakukan aktivitasnya seorang fotografer menggunakan lensa telephoto yang panjang dan mengambil foto objeknya dari kejauhan (http://www.in-

fofotografi.com/blog). Dari berbagai macam genre fotografi yang berkembang di masyarakat, fotografi *wildlife* merupakan salah satu genre yang membutuhkan biaya dan ketekunan lebih. Oleh karena itu, tidak banyak fotografer profesional di bidang ini (Gunawan, 2014: 1234-1245). Pilihan Zarah untuk menekuni profesi fotografer *wildlife* dapat dipahami sebagai sesuatu yang di luar kebiasaan. Mengingat Zarah seorang perempuan. Bahkan dia satu-satunya fotografer perempuan di *The A Team*.

Bersama dengan rekan kerjanya (Paul), Zarah mendapatkan pemahaman bahwa seorang fotografer *wildlife* memiliki tugas mulia untuk memperkenalkan bumi dan segala isinya kepada orang banyak.

> ...Kalau kamu nggak ambil foto ini, bagaimana kita bisa tahu rasanya kontak mata dengan buaya? Nggak semua orang bisa tahan berbulan-bulan di Arktik mengintili beruang kutub. Kalau nggak ada yang melakukannya, bagaimana orang di belahan dunia lain bisa tahu betapa penting dan indahnya beruang kutub? Bagi saya, fotografi *wildlife* adalah jembatan bagi orang banyak untuk bisa mengenal rumahnya sendiri. Bumi ini. *I see our profesion as an important bridge that connects Earth and human population. We're the ambasador of nature."* (Dee, 2012:253).

Dari dialog antara Zarah dengan Paul pada kutipan di atas tampak bahwa seorang fotografer *wildlife* memiliki tugas mulia sebagai jembatan yang menghubungkan manusia dengan bumi dengan segala keindahannya, yang mungkin selama ini tidak diketahuinya. Selain itu, untuk mendapatkan objek foto yang alamiah dan unik seringkali kerja tim fotografi tersebut

harus bergabung dengan misi kemanusiaan lainnya, seperti halnya tim konservasi orang utandi Tanjung Puting. Ketika bergabung dengan tim misi kemanusiaan, tentu saja para fotografer juga akan lebih memahami berbagai kenyataan hidup yang terjadi di berbagai belahan dunia, sehingga mereka pun ikut terlibat dalam misi kemanusiaan tersebut. Itulah yang dialami Zarah saat menjalankan tugas pertamanya dari timnya.

> Tujuh minggu sudah aku di London. Tugas perta-maku akhirnya tiba. Kenya.
>
> Aku akan ikut tim dari FAO untuk menyalurkan sumbangan bahan makanan sekaligus mendata krisis pangan yang melanda Kenya akibat kemarau berkepan-jangan. Masa tugasku tidak tanggung-tanggung. Tiga bulan. Paul hanya akan menemaniku seminggu pertama. Sisanya, aku dilepas sendiri...(Dee, 2012:292)

Melibatkan anggota tim fotogafer *wildlife* dengan berbagai kegiatan misi kemanusiaan merupakan salah satu cara yang diterapkan oleh *The A Team* yang dipimpin oleh Paul. Hal ini sesuai dengan visi mereka bahwa fotografi *wildlife* adalah jembatan bagi orang banyak untuk bisa mengenal rumahnya sendiri.

> Jika ada penelitian jurnal medis ke Afrika untuk meneliti AIDS misalnya, untuk jadi tim pengawal para peneliti itu, paul akan menyisipkan satu rekannya. Tugasnya bisa jadi bukan Cuma memotret, tapi juga seksi sibuk yang siap disuruh apa saja. Honornya juga tidak besar. Tapi, si fotografer diuntungkan dengan kesempatan gratis pergi ke alam bebas yang ia inginkan, mengambil foto-foto bagus, dan dari sana ia memiliki modal untuk kariernya. (Dee, 2012:243).

Dengan menggambarkan kegiatan fotogafi *wildlife* yang dilakukan oleh *The A Team* Zarah novel *Partikel* tampaknya hendak mengemukakan pentingnya manusia ikut terlibat dalam misi penyelamatan manusia dan alam melalui berbagai profesi yang dipilihnya. Zarah dan teman-temannya menjalankan perannya tersebut melalui fotografi, Ibu Inga menjalani perannya melalui penelitian dan perlindungan orang utandi pedalaman Kalimantan.

Zarah begitu menikmati profesinya sebagai fotografi *wildlife*. Hal ini tentunya tidak terlepas dari pelajaran yang didapatkan dari ayahnya, Firas. Sebelum akhirnya hilang secara misterius, ayah Zarah adalah seorang dosen dan ahli fungi dari Institut Pertanian Bogor yang sangat mencintai alam dan tumbuhan. Dia dikenal sebagai seorang ilmuwan dan peneliti tanaman yang mengembangbiakkan berbagai jenis tanaman bermanfaat, termasuk tanaman obat di kampung Batu Luhur, Bogor. Ayah Zarah bahkan mempelopori pengolahan tanah di kampungnya tanpa menggunakan pupuk kimia dan obat-obatan sintetis dan sistem tanam permakultur yang tidak merusak dan menghilangkan kesuburan tanah.

> Di Batu Luhur tidak ada lahan kritis, entah itu saat kemarau atau penghujan. Sejak Ayah menghentikan penggunaan pupuk kimia dan obat-obatan sintetis, ia merehabilitasi lapisan atas tanah di daerah ladang warga dengan miselium. Bagai hamparan permadani ajaib, rehabilitasi tanah dengan miselium berhasil menguraikan tumpukan polutan dan mengembalikan kesegaran ladang-ladang di Batu Luhur.
>
> Satu demi satu, konsep perladangan di Batu Luhur juga berubah. Tidak ada homogen tanaman, mela-

inkan campur aduk ayah menyebutnya permakultur warga menyebutnya "ladang acakadut." Dari nama yang diberikan warga ketahuan betapa mereka awalnya menganggap permakultur adalah lelucon.

Ayah lantas mengedukasi mereka, menjelaskan bahwa tanaman-tanaman secara homogen dalam jangka panjang dan merusak tanah. Akibatnya mereka akan semakin tergantung pada pupuk kimia dan obat-obat sintesis demi mencapai panen yang memuaskan... (Dee, 2012:25-26).

Selain menggambarkan aktivitas sejumlah tokoh dalam penyelamatan alam dan lingkungan, serta kampanye cinta alam melalui kegiatan fotografi *wildlife*, novel *Partikel* juga mengritisi kerusakan lingkungan yang terjadi di Sungai Sekoyer di pedalaman Kalimantan akibat pencemaran limbah tambang emas. Kerusakan lingkungan tersebut disaksikan secara langsung oleh Zarah dalam perjalanannya menuju Tanjung Puting.

Duyung mulai memasuki Sekonyer kanan lebih dalam. Sungai kembali menyempit. Vegetasi lebat memakani tubuh sungai dari kiri-kanan. Pak Mansyur bilang, kalau jalur ini sengaja dibuka oleh penduduk dan pariwisata, Sekonyer Kanan bisa tercekik vegetasinya sendiri.

Lagi-lagi, grup kami dibuat menganga melihat warna air sungai yang berubah drastis. Kami serasa berlayar di kaca hitam. Warna hitam itu diakibatkan zat tanin dari serasah pohon dan humus lahan gambut. Sepanjang mata memandang biru langit, putih awan, dan hijau hutan tercermin jelas di permukaan air. (Dee, 2012:228).

Pak Mansyur pun melaksanakan perannya sebagai pemandu yang baik. Ia berkisah tentang Sungai Sekonyer, tentang bagaimana sungai itu terus-terusan menelan limbah tambang emas dalam jumlah besar dan bagaimana warnanya bertambah keruh dari hari ke hari. Dulu, selepas Sungai Kumai, warna Sungai Sekonyer masih bening kemerahan seperti dicelup teh. Sekarang, aliran utama Sekonyer sudah berubah menjadi air berwarna lumpur. Cokelat dan keruh.

Pak Mansyur bercerita, baru-baru ini ia menemukan buaya mati terkapar seperti kena racun. Teman-temannya juga melihat kejadian serupa. Ia menghitung, ada sembilan buaya dilaporkan mati dalam kondisi serupa. Pak Mansyur juga pernah melihat bangkai rusa dan babi, mengambang di sungai. Tidak ada luka. Mereka curiga, kematian-kematian itu disebabkan oleh kerusakan ekosistem.

Sepuluh tahun lalu, masih terlihat pemandangan orang memancing di pinggir sungai. Sekarang nyaris tak ada lagi. Ikan tawar seperti gabus, toman, dan arwana lenyap dengan drastis.

"Kalau ikan sudah tidak ada yang sanggup hidup di sini, binatang-binatang lain akan menyusul," tutur Pak Mansyur datar. Matanya menerawang. Kondisi itu seperti melumpuhkannya (Dee, 2012:180-181).

Dari kutipan tersebut tampak kritik terhadap kerusakan lingkungan yang disampaikan melaui tokoh Pak Mansyur. Kalau kerusakan tersebut tidak diatasi, dapat dipastikan akan berakibat pada punahnya hewan dan kekayaan satwa di alam Kalimantan. Hal itu pulalah yang kemudian memotivasi seke-

lompok orang untuk mengabdikan dirinya di kamp perlindungan orang utandi sisi kanan Sungai Sekonyer.

> Sekonyer Kiri adalah percabangan Sekonyer yang tak terlindungi, yang merupakan sumber dari buangan limbah emas dan pasir silikon ilegal. Meski penambang liar ditangkapi dan dijatuhi denda serta hukuman, jumlah mereka tak sebanding dengan kapasitas aparat. Akibatnya, limbah terus mengalir ke sungai tanpa ada yang menghentikan. Kandungan asam klorida dan merkuri di air terus meningkat.
>
> Batang-batang kayu ramin yang ditebang dari lahan yang dijadikan kebun kelapa sawit juga dialirkan di Sekonyer. Pak Mansyur bilang, sejak ada perusahaan sawit, desa sekitar Sekonyer sering mengalami banjir. Protes dilayangkan, tapi tak ada perubahan. Buaya-buaya ikut mengungsi, memilih Sekonyer Kanan.
>
> Sekonyer Kanan, yang merupakan rute menuju kamp perlindungan orangutan, adalah jalur yang terlindungi. Di muara ini, dengan kejujurannya, alam menunjukkan nasib yang berbeda antara kedua sungai itu dengan cara ekstrem. Perbedaan antara Sekonyer Kanan dan Kiri adalah bukti yang kasatmata. Gamblang. Sekonyer Kanan menunjukkan air sebagaimaa alam mengehndakinya. Sekonyer Kiri menunjukkan air yang terus-terusan diperkosa manusia. Hatiku hancur ketika tahu bahwa air hitam bening ini mungkin hanya tersisa tak lebih dari tiga sampai empat kilometer lagi. Semakin lama semakin terdesak (Dee, 2012:186).

Berdasarkan kutipan di atas dapat diketahui bahwa Sungai Sekonyer merupakan salah satu saksi bisu eksplotasi

manusia terhadap alam. Dari tokoh Zarah pembaca novel diajak untuk ikut menghayati kerusakan lingkungan hidup, yang di-hadirkan berdampingan dengan penyelamatan alam dan lingkungan hidup di Kalimantan. Melalui tokoh Zarah, novel ini juga menghadirkan kerusakan lingkungan akibat ulah manusia juga terjadi di Samudra Pasifik. Manusia dengan semena-mena melukai alam tanpa menyadari hal tersebut akan menjadi bom bunuh diri bagi manusia sendiri.

> *The Great Pasific Garbage Patch* atau *Pacific Trash Vortex* mulai jadi perhatian ketika beberapa tahun lalu seorang pelaut menemukan konsentrasi sampah dalam ukuran gigantis mengapung di Samudra Pasifik sebelah utara. Orang-orang sempat ribut menjulukinya "benda buatan manusia termasif", mengalahkan Tembok Cina. Ukurannya dua kali negara Prancis. Dan berpotensi terus bertambah besar. Dalam air yang terkontaminasi vorteks tersebut, jumlah serpihan plastik dalam per liter airnya mengalahkan jumlah plakton hingga enam kali lipat...
>
> Siapa pun yang melihat wujud *Pacific Trash Vortex* akan merasa Bumi ini tidak punya masa depan, demikian opini yang beredar. Mendengarnya, aku tersenyum tawar. Sudah lama aku merasa tempat ini tak punya lagi masa depan. Selama manusia masih menjadi penguasa, planet ini akan disedot hingga tetes air terakhir, hingga molekul oksigen habis tang bersisa di udara. Kami adalah virus. Virus akan membunuh inangnya hingga inangnya mati dan ia ikut binasa.
>
> *Anggaran penanggulangan sampah di Pasifik kalah jauh dengan anggarang film terbaru James Bond*,

> Zach lalu berkelakar. Dalam hati, kami sadar itu masalah serius. Menuju kehancuran, manusia modern bahu-membahu. Menghabiskan dana dan tenaga untuk menjual hal tak penting dan mengesampingkan urusan hidup dan mati Bumi ini sembari berteriak tak cukup dana. (Dee, 2012:375-376).

Dengan memilih Zarah sebagai tokoh utama dalam *Partikel*, seorang perempuan pecinta alam dan lingkungan tampak bahwa novel ini ditulis dengan perspektif ekofeminisme. Dengan menempatkan Zarah sebagai tokoh yang terlibat kampanye dan tindakan penyelamatan lingkungan, termasuk orangutan, novel ini mengusung ide ekofeminisme seperti yang dikemukakan oleh Maria Mies dan Vandana Shiva bahwa perempuan telah memimpin untuk menyelamatkan dasar-dasar kehidupan di mana pun dan kapan pun ketika kepentingan industrial dan atau militer mengancamnya (Tong, 2006:394). Melalui tokoh Zarah dan Ibu Inga novel ini mengekspresikan pola pikir ekofeminis mengenai pentingnya bwrsahabat dengan alam, memahami alam, empati terhadap alam dengan mengembangkan kesetaraan dan keadilan bagi alam tanpa eksploitasi dan tanpa merugikan alam, bukan pola piker yangs ebaliknya, mengeksploitasi dan merugikan alam (Astuti, 2012:59).

Simpulan

Dari hasil pembahasan terungkap bahwa *Partikel* ditulis oleh Dee sebagai media yang menggambarkan gerakan ekofemisme dalam konteks global dalam melawan kapitalisme patriarki antara lain melalui aktivitas konservasi orang utandi Taman Nasional Tanjung Puting, Kalimantan,kritik terhadap

kerusakan lingkungan di sepanjang Sungai Sekoyer, akibat tambang emas, dan penanaman kebun organik di Bogor. Selain itu, keberpihakan pada lingkungan dan kemanusian juga tampak sari aktivitas para fotografer *wildlife* internasional yang mendokumentasikan hewan-hewan langka dari berbagai negara di dunia yang dilaksanakan bersamaan dengan program bantuan kemanusiaan, seperti mengatasi krisis pangan di Kenya dan melawan HIV-AIDS di Afrika. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa *Partikel* hadir sebagai salah satu fiksi ekofeminis yang ditulis oleh Dee untuk melawan kapitalisme patriarki dalam konteks Indonesia dan global. Perjuangan kemanusiaan dan memelihara alam, serta lingkungan dari kuasa kapitalisme bukanlah tanggung jawab orang perorang atau kelompok, tetapi juga merupakan tanggung jawab seluruh umat manusia di seluruh dunia. Itulah yang digambarkan dalam novel ekofeminis *Partikel.*

Bab 7:
Catatan Akhir

Dari sejumlah tulisan yang terangkum dalam *Perempuan dan Bumi: dari Kritik Sastra Feminis, Ekokritik, sampai Ekofeminis* diharapkan dapat dipahami perkembangan kajian (kritik) sastra di Indonesia, yang tidak lagi berkutat pada karya sastra seperti dipahami dalam kajian sastra yang bersandar pada teori struktural. Namun, karya sastra dipahami dalam hubungannya dengan konteks lingkungan yang melahirkannya. Apalagi ketika karya sastra tersebut memang ditulis untuk menyuarakan isu-isu kemanusiaan dan ekologi, seperti *Supernova: Partikel* (Dee), *Namaku Teweraut* (Ani Sekarningsih), atau *Amba* (Laksmi Pamuntjak).

Sejumlah tulisan yang terangkum dalam buku ini membuktikan bahwa isu perempuan dan lingkungan yang diangkat sastrawan dalam karya-karyanya menunjukkan bahwa sastrawan juga memiliki tanggung jawab sosial untuk ikut mengritisi dan memberikan solusi terhadap berbagai isu yang berkembang dalam masyarakat. Melalu genre sastra feminis yang ditulisnya, mereka mengritisi ketidakadilan gender yang terjadi dalam masyarakat. Melalui genre sastra hijau, mereka ikut mengritisi krisis lingkungan yang terjadi dalam masyarakat. Selanjutnya, ketika mengkaji karya-karya tersebut, kita (kritikus) hendaknya juga menganalisisnya dalam hubungannya dengan isu feminis dan ekologis. Dengan model analisis demikian, maka makin berkembanglah penelitian (kritik sastra) berperspektif feminis, ekologis, dan ekofeminis.

Daftar Pustaka

Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Term*. New York: Holt, Rinehart and Wiston.

Adji, S.E. 2003. "Karya Religius Danarto: Kajian Kritik Sastra Feminis." Jurnal *Humaniora.* Vol 15, No. 1. Diakses melalui *https://journal.ugm.ac.id/jurnal-humaniora/article/*.

Alkatiri, Zeffry. 2006. "Tujuh Buku tentang Pulau Buru." Makalah disajikan dalam Konferensi Sejarah Nasional VIII di Jakarta, 13-16 November 2006.

Alka, David Krisna. 2004. "Sastra Indonesia Bukan Gaya Sastra Seks," dalam *Harapan,* 7 Maret 2004.

Arivia, Gadis. 2006. *Feminisme Sebuah Kata Hati*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.

Arivia, Gadis. Editor dan Pengantar. 2006. *Menulis Tubuh, Kumpulan Cerpen Jurnal Perempuan.* Jakarta: Jurnal Perempuan.

Anwar, Ahyar. 2008. "Dinamika Feminisme dalam Novel Karya Pengarang Wanita Indonesia (1933-2005)." Disertasi Program Pascasarjana, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

Astuti, Tri Marhaeni Pudji. 2012. "Ekofeminsme dan Peran Perempuan dalam Lingkungan," dalam *Indonesia Journal of Conservation.* Vol. 1, No. 1, hlm. 49-60.

Ayu, Djenar Maesa. 2003, "Menyusu Ayah," dalam *Jagan Main-main (dengan Kelaminmu*). Jakarta: Gramedia.

Aziz, Sohaini Abdul. 2010. "Alam dalam Karya Shahnon Ahmad: dari pada Latar kepada Isu Alam Sekitar Pengarang Kreatif kepada Pencinta Alam Sekitar," dalam *Sastra dan Budaya Urban dalam kajian Lintas Media.* Prosiding Konferensi Internasional Kesusastraan XXI Himpunan Sarjana-Kesusastraan Indonesia (HISKI). Surabaya: Pusat Penerbitan dan percetakan Universitas Airlangga dan HISKI, hlm. 65-77.

Barry, Peter. 2010. *Begenning Theory, an Introduction to Literary and Cultural Theory*. Yogyakarta: Jalasutra.

Bernard, Morrogh, Husson, S., Page, S.E., dan Rieley, J.O., 2003. "Population Status of the Bornean Orang utan(*Pongo Pygmaeus*) in the Sebangau Peat Swamp Foret, Central Kalimantan, Indonesia " in *Biological Conservaion* 110, hlm.141-152.

Brooks, Ann. 2003. *Posfeminisme: Feminism, Cultural Theory, and Cultural Forms.* London & New York: Taylor& Francis e-Library.

Buell, Lawrence. 1996. *The Enviromental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture.*London, England: the Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Masschausetts.

Candraningrum, Dewi. 2013. *Ekofeminisme dalam tafsir Agama, Pendidikan, Ekonomi, dan Budaya.* Yogyakarta: Jalasutra.

Chamamah-Soeratno, Siti. 1994a. "Penelitian Sastra dari Sisi Pembaca: Satu Pembicaraan Metodologi," dalam *Teori Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia IKIP Muhammadiyah Yogyakarta.

Chamamah-Soeratno, Siti. 1994b. "Sastra dalam Wawasan Pragmatik: Tinjauan atas Asas Relevansi di dalam Pembangunan Bangsa." Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, 24 Januari 1994.

Damono, Sapardi Djoko. 2006. "Masa Depan Sastra Indonesia di Tangan Penulis Perempuan." *Kompas* 2 Maret 2006.

Dee (Dewi Lestari). 2001. *Supernova: Ksatria, Putri, dan Bintang Jatuh*. Bandung: Truedee Books.

Dee (Dewi Lestari). 2002. *Supernova 2: Akar.* Bandung: Truedee Books.

Dee (Dewi Lestari). 2004. *Supernova 3: Petir.* Bandung: Truedee Books.

Dee (Dewi Lestari). 2012. *Supernova 4: Partikel*. Yogyakarta: Bentang Pustaka.

Dee (Dewi Lestari). 2014. *Supernova 5: Gelombang*. Yogyakarta: Bentang Pustaka.

Dee (Dewi Lestari). 2016. *Supernova 6: Intelegensia Embun Pagi.* Yogyakarta: Bentang Pustaka.

Denzin, Norman K & Lincoln, Yvonna S. 1994. *Handbook of Qualitative Research.* Thousand Oak, London, New Dehli: Sage Publications International Educational and Professional Publishers.

Djajanegara, Sunarjati. 2000. *Kritik SastraFeminis Sebuah pengantar.* Jakarta: Gramedia.

Dreese, Donelle N. 2002. *Ecocriticism: Creating Self and Place in Enviromental and American Indian Literature.* New York: Peter Lang Publishing.

El-Khalieqy, Abidah. 2001. *Perempuan Berkalung Sorban.* Yogyakarta: Yayasan Kesejahteraan Fatayat.

Eneste, Pamusuk, ed. 2001. *Bibliografi Sastra Indonesia.* Jakarta: Gramedia

Flax, Jane. 1990. "Postmodernism and Gender Relation in Feminst Theory," in Nicholson, Linda J., editor. *Feminism/Postmodernism.* New York and London: Routledge.

Gaard, Greta and Patrick D. Murphy. 1998. *Ecofeminism Literary Criticsm, Theory, Interpretation, Pedagogy.* USA: Board of Trustees of the Universuty if Illionis.

Gandhi, Leela. 1998. *Postcolonial Theory A Critical Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Gamble, Sarah. 2010. *Feminisme & Postfeminisme* (Sarah Gamble), diterjemahkan dan ditebitkan oleh Tim Jalasutra. Yogyakarta: Jalasutra.

Glotfelty, Cheryll & Harold Fromm. 1996. *The Ecocriticism Reader: Landmark in Literary Ecology.* Athens and London: The University of Georgia Press.

Gumen, Michael D., dkk. 2012. "Populasi Monyet Ekor panjang (*Macaca Fasciculars)* di Taman Nasional tanjung Putting, Kalimantan Tengah," dalam *Jurnal Primatologi Indonesia.* Vol. 9. No. 1, hlm.2-12.

Gunawan, Agnes Paulina. 2014. "Genre Fotografi yang Diminati Oleh Fotografer di Indonesia," dalam *Humaniora,* Vol. 5, No. 2, hlm. 1234-1245).

Habib, M.A.R. 2005. *A History of Literary Criticism, From Plato to the Present.* United Kingdon: Blackwell Publishing.

Hellwig, Tineke. 2003. *Citra Perempuan dalam Sastra Indonesia.* Jakarta: Women Research Institute dan Desantara.

Humm, Maggie. 2007. *Ensiklopedia Feminisme*. Edisi Bahasa Indonesia diterjemahkan oleh Mundi Rahayu. Yogyakarta: Fajar Pustaka Baru.

Instruksi Presiden nomor 9 tahun 2000 tentang Pengarusutamaan Gender dalam Pembangunan Nasional. Diunduh dari http://legislasi.mahkamahagung.go.-id/docs/Inpres/Inpres_2000_9_Pengarusutamaan%20Gender%20dalam%20Pembanguan%20Nasional.pdf, diunduh melalui google. com. 10 Oktober 2008.

Ilma, Awla Akbar. 2016. "Representasi Penindasan Ganda dalam Novel Mirah dari Banda Berdasarkan Perspektif Feminisme Poskolonial ." Poetika, Jurnal Ilmu Sastra. *Vol 4, No 1. Diakses melalui https://jurnal.ugm.ac.id/poetika/article/view/13310*

Ismail, Taufiq. 2006. "Budaya Malu Dikikis Habis Gerakan Syahwat Merdeka." Pidato Pidato Kebudayaannya di depan Akademi Jakarta pada 20 Desember 2006.

http://www.infofotografi.com/blog. diakses melalui google.com25 Juli 2016.

http://burukab.go.id/web3. Diunduh melalui google.com, 17 September 2014.

http://www.tempo.co/read/news/2013/10/17/Bagaimana-Mata-Kucing-Melihat-Dunia. Diunduh melalui google.com, 17 Oktober 2013.

http://www.undp.org/mdg/basics.shtml), *Millennium Development Goals*, diunduh melalui google.com. 20 Maret 2011.

http://www.jurnalperempuan.org/reformasi-yang-ditulis-oleh-tubuh-perempuan.html

Junus, Umar. 1974. *Perkembangan Novel-novel Indonesia.* Kualalumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Kuntowijoyo. 1994. *Mrtodologi Sejarah.* Yogyakarta: Tiara Wacana.

LeBihan, Jill. Dalam Gamble, Sarah, ed. 2010. "Feminisme dan Sastra," dalam *Pengantar Memahami Feminisme & Postfeminisme, dilengkapi dengan Glosarium Tokoh dan Istilah dari A- Z.* Jakarta: Jalasutra.

Love, Glen A. 2003. *Practical Ecocriticism, Literature, Biology, and the Environment*. USA: University of Virginia Press.

Madsen, Deborah L. 2000. *Feminist Theory and Literary Practice.* London, Sterling, Virginia: Pluto Press.

Mihardja, Achdiat K. 1997. *Atheis*. Jakarta: Balai Pustaka.

Nadjamudin-Tome, Sariyati. 2002. "Permasalahan Wanita Dalam Novel Nh. Dini: Analisis Kritik Sastra Feminis." Jurnal *Humaniora.* Vol 14, No. 3. Diakses melalui*https://journal.ugm.ac.id/jurnal-humaniora/issue/.*

Pane, Armijn. 2000. *Azab dan Sengsara.* Jakarta: Balai Pustaka. (Cetakan ke tujuh belas, cetakan pertama, 1920).

Pamuntjak, Laksmi. 2012. *Amba*. Jakarta: Gramedia.

Pranoto, Naning. "Sastra Hijau dan Eksistensi Bumi," dalam www. rayakultura.net. diunduh melalui google.com 10 Oktober 2013.

Purbani, Arti. 1979. *Widyawati.* Jakarta: Balai Pustaka.

Rampan, Korrie Layun.1996. "Novelis Wanita," dalam *Kompas.* 25 Februari 1996.

Rasmussen, Lary L. 2016. *Komunitas Bumi, Etika Bumi. [Eart Community, Eart Ethics].* Jakarta: BPK Gunung Mulia.

Reinharz, Shulamit. 2005. *Metode-metode Feminis dalam Penelitian Sosial.* Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Lisabona Rahman dan J. Bambang Agung. Jakarta: Woman Reseach Institute.

Rusli, Marah. 2001. *Sitti Nurbaya*. Jakarta: Balai Pustaka, cetakan ke-35 (cetakan pertama 1922).

Ruthven, K.K. 1986. *Feminist Leterary Studies an Introduction.* Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press.

Sandi. 2014. “Identitas Perempuan Bali dalam Kumpulan Puisi Warna Kita Karya Oka Rusmini (Analisis Kritik Sastra Feminis).” Diakses melalui http://journal.student.uny.ac.id/jurnal/artikel/-5125/36/455).

Saputra, Asep Deni. 2011. “Perempuan Subaltern dalam Karya Sastra Indonesia Poskolonial” Literasi, Jurnal Ilmu-ilmu Humaniora. Vol 1, No 1. Diaksese melalui http://jurnal.unej.ac.id/index.php/LIT/issue/view/94

Sarup, Madan. 2003. *An Introduction Guide to Post-Structuralism and Postmodernism,* (Madan Sarup, diterjemahkan oleh Medhy Aginta Hidayat. Yogyakarta: Jendela.

Sayuti, Suminto A. 2000. *Berkenalan dengan Prosa Fiksi.* Yogyakarta: Gama Media.

Sekarningsih, Ani. 2000. *Namaku Teweraut*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Setiawan, Hersri. 2004.*Memoar Pulau Buru*. Magelang: Indonesia Tera.

Showalter, Elaine, editor. 1985. *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory.* New York: Pantheon.

Spivak, Gayatri C. 1988. “Cant the Subaltern Speak?” dalam Lewis, Reina and Sara Mills, editor. *Feminist Postcolonial Theory a Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Suryaman, Maman, Wiyatmi, Else Liliani, dan Nurhadi. 2012. *Sejarah Sastra Indonesia Berperspektiof Gender.* Yogyakarta: Leukaprio.

Teeuw, A. 1980. *Sastra Indonesia Baru.* Ende-Flores: Nusa Indah.

Toer, Pramudya Ananta. 2004. *Nyanyi Sunyi Seorang Bisu*. Jakarta: Lentera.

Tong, Rosemary Putnam. 2006. *Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction.* Diterjemahkan dalam Bahasa Indonesia oleh Aquaini Priyatna Prabasmara. Bandung: Jalasutra.

Wahyudi, Ibnu. 2005. “Kiprah Perempuan Pengarang di Indonesia Pasca-*Saman*,” dalam *Jurmal Srinthil: Media Perempuan Multikultural.* Jakarta: Desantara.

Walby, Sylvia. 2013. *Patriarchy at Work.* UK, Cambridge: Polity Press.

Wiyatmi. 2010. “Konstruksi Gender dalam Novel *Geni Jora* Karya Abidah El-Khalieqy” dalam Jurnal *Humaniora*, Vol. 22, No. 2. Diakses melalui *https://journal.-ugm.ac.id/index.php/jurnal-humaniora/article/*,

Wiyatmi. 2012. *Kritik Sastra Feminis, Teori dan Aplikasinya dalam Sastra Indonesia.* Yogyakarta: Ombak.

Wiyatmi. 2013. *Menjadi Perempuan Terdidik, Novel Indonesia, dan Feminisme.* Yogyakarta: UNY Press.

Yulianeta, Yulianeta, Siti Chamamah Soeratno, Juliasih Kusharyanto. 2016. "Representation of Gender Ideology in Indonesia Novels: A Study of The Reformation Era Novel (Yulianeta Yulianeta, Journal *Lingua.*Vol. 10, No. 1. Diakses melalui *http://journal.binus.ac.id/index.php/Lingua/article/*

Utami, Ayu. 2001. *Larung.* Jakarta: Gramedia.

Utami, Ayu. 2010. *Manjali dan Cakrabirawa.* Jakarta: Gramedia.

Biodata Penulis

WIYATMI

Menempuh pendidikan dasar dan menengah di Purworejo. Sejak 1983 sampai sekarang menetap di Yogyakarta. Menyelesaikan studi S1, S2, dan S3 di program studi Sastra Indonesia (Ilmu Sastra) di Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada. Disertasinya telah diterbitkan menjadi buku dengan judul *Menjadi Manusia Terdidik, Novel Indonesia, dan Feminisme* (UNY Press, 2014). Selain itu juga telah menulis buku *Kritik Sastra Feminis: Teori dan Aplikasinya dalam Sastra Indonesia* (2013), *Pengantar Kajian Sastra* (2006), *Sosiologi Sastra* (2013), *Psikologi Sastra* (2012), *Kritik Sastra Indonesia: Feminisme, Ekokrisisme, dan New Historisisme* (2015), *Pertanyaan Srikandi* (Kumpulan Puisi, 2012), dan *Suara dari Balik kabut* (Kumpulan Puisi, 2013).

View publication stats

Tulisan dalam buku ini menunjukkan bagaimana studi sastra tidak terlepas dari berbagai persoalan yang ada dalam kehidupan nyata, termasuk isu-isu gender dan hubungan antara manusia dengan lingkungan. Karya-karya sastra lahir dan ditulis oleh para sastrawan untuk ikut serta dalam memahami isu-isu gender dan lingkungan. Munculnya genre sastra feminis dan sastra hijau merupakan bukti dari kepedulian sastrawan terhadap isu-isu tersebut. Selanjutnya munculnya kajian (kritik) sastra feminis, ekokritik, dan ekofeminisme juga merupakan konsekuensi dari berkembangnya genre sastra feminis dan sastra hijau. Kritik sastra feminis, ekokritik, dan ekofeminisme berupaya untuk memahami dan mengkaji sastra sesuai dengan jati diri genre sastra yang dihadapi.

ISBN 978-602-6645-35-7